AHMAD NADEEM QASMI KI NASREE KHIDMAAT

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

BY

Mutahir Ahmad Khan

Under the Supervision of

Prof. Mohd Tariq

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)

2008

۱

تلخیص

احمد ندیم قاسمی ۲۰ر نومبر ۱۹۱۶ء میں ضلع سرگودھا کی تحصیل خوشاب کے ایک گاؤں ''انگہ'' میں پیدا ہوئے۔ دینی تعلیم سے ان کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ ۱۹۲۰ء میں گاؤں کی ہی ایک مسجد میں قرآن مجید کی تعلیم شروع ہوئی۔ یہیں سے ان کے فکری و علمی سفر کی داغ بیل پڑی۔ اس کے ایک سال بعد انگہ کے ہی ایک پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔ احمد ندیم قاسمی کے والد محترم پیر غلام نبی جوچن پیر کے نام سے مشہور تھے وہ پیری مریدی کے سلسلے سے منسلک تھے۔ ۱۹۲۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔ اس کے بعد احمد ندیم قاسمی اور ان کے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش اپنے چچا خان بہادر پیر حیدر شاہ کی سرپرستی میں چلے گئے جو اس وقت کیمبل پور کے ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے یہیں سے گورنمنٹ مڈل اور پھر نارمل اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ پھر ۳۰-۱۹۲۹ء میں کیمبل پور کے کالج سے انٹرمیڈیٹ کیا۔ ۱۹۳۱ء میں شیخوپورہ گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد صادق ایجرٹن کالج، بہاولپور میں چار سال زیر تعلیم رہے۔ ۱۹۳۴ء میں چچا کے انتقال کی وجہ سے ان کی سرپرستی سے محروم ہو گئے لیکن بڑے بھائی کی معاونت نے تعلیمی سلسلہ منقطع نہیں ہونے دیا چنانچہ ۱۹۳۵ء میں بی اے کی تعلیم مکمل کی۔

احمد ندیم قاسمی نے بچپن ہی سے معاشی تنگ دستی کا سامنا کیا ہے۔ والد صاحب دنیاوی مسائل سے کنارہ کش تھے۔ وہ ایک مجذوب کی کیفیت میں رہے اور اسی حال میں وفات پائی لہٰذا گھریلو ذمہ داری ماں کے ناتواں کاندھوں پر تھی۔ انھوں نے ثابت قدمی اور سلیقے مندی سے گرہستی کا بار سنبھالا اور بچوں کو تعلیم و تربیت سے آراستہ کیا۔ انھوں نے اپنے بچوں کے دلوں میں صبر و شکر کا مادہ اس قدر بھر دیا تھا کہ روکھی سوکھی کھا کر بھی وہ کبھی ہونٹوں پر شکوہ نہیں لاتے تھے۔ ان حالات کے مدِنظر احمد ندیم قاسمی بے حد حساس طبیعت کے مالک ہو گئے لہٰذا بی اے کے بعد انھوں نے نوکری کی تلاش شروع کی۔ سب سے پہلے انھوں نے ایک محرر کے عہدے سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا جو انہیں

ریفارفر کمشنر لاہور کے دفتر میں ملی لیکن یہ ملازمت جلد ہی چھوڑ دی۔ اس کے بعد ٹیلی فون آپریٹر کی نوکری کی جو کسی افسر سے کہاسنی کے باعث چھوڑ دی۔ ۱۹۳۹ء میں ملتان کے ایکسائز آفس میں سب انسپکٹر کی نوکری حاصل کی لیکن مزاج سے مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے یہاں سے بھی استعفیٰ دے دیا۔ احمد ندیم قاسمی کی حساس طبیعت کے ساتھ ہی مزاج میں بے انتہا بردباری بھی تھی اور وہ راست گو بھی تھے لہٰذا کسی دفتر میں وہ زیادہ دن ٹھہر نہیں پاتے تھے کیوں کہ وہ اپنے افسروں کی بے جا جھڑکیاں برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان عہدوں پر زیادہ دن ٹھہر نہیں پائے۔

اس کے بعد انھوں نے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا اور دارالاشاعت پنجاب لاہور سے وابستہ ہونے کے بعد ہفتہ وار ''پھول'' اور ہفت روزہ ''تہذیبِ نسواں'' کی ادارت کے فرائض انجام دینے لگے۔ انہی دنوں ''ادبِ لطیف'' کی ادارت بھی سنبھالی۔ ۱۹۴۴ء میں انھوں نے ادبِ لطیف میں منٹو کا افسانہ ''بُو'' شائع کیا جس کی پاداش میں ان پر مقدمہ چلا مگر بعد میں وہ بری ہو گئے لیکن ۱۹۴۶ء میں انھوں نے اس کی ادارت سے استعفیٰ دے دیا۔ اس کے بعد ۴۸-۱۹۴۷ء میں ''سویرا'' کی ادارت کی اور ابتدائی چار شمارے بھی مرتب کیے۔

۴۹-۱۹۴۸ء میں رسالہ ''نقوش'' کے دس شماروں کو مرتب کیا۔ اسی سال ترقی پسند تحریک کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے اور اس تحریک کی تنظیم کے سلسلے میں اہم کارکردگی انجام دی۔ مئی ۱۹۵۱ء میں چھ مہینے کے لئے سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہو کر جیل بھی گئے۔ ۱۹۵۸ء میں چار مہینے کے لئے نظر بند کر دیے گئے۔

۱۹۵۳ء میں ''امروز'' کی ادارت سنبھالی اور ۱۹۵۹ء میں اس سے علیحدگی اختیار کر لی۔ ۱۹۶۳ء میں انھوں نے خود اپنا ایک رسالہ ''فنون'' جاری کیا جو ان کے آخری دم تک شائع ہوتا رہا۔ اس کے علاوہ معاش کے لئے ہلال، احسان، جنگ اور حریت میں فکاہی کالم بھی لکھے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے ادب میں بہترین کارکردگی کے سلسلے میں کئی اعزازات بھی حاصل کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے شعری مجموعوں ''دشتِ وفا'' پر ۱۹۶۳ء میں ''محیط'' پر ۱۹۷۶ء میں اور ''دوام'' پر ۱۹۷۹ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ حاصل کیا۔ پرائیڈ آف پرفارمنس حکومتِ پاکستان کا اعلیٰ سول اعزاز

HaSnain Sialvi

۱۹۶۸ء میں ملا۔ اس کے علاوہ ستارۂ امتیاز حکومت پاکستان کا اعلیٰ ترین سول اعزاز ۱۹۸۰ء میں ملا۔ دوحہ قطر سے ملنے والے عالمی اردو ادب کے اوارڈ سے بھی سرفراز ہو چکے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے تا دمِ حیات اپنی تمام تر ذمہ داریوں کو نہایت خلوص سے نبھایا اور بالآخر وہ ۱۰؍جولائی ۲۰۰۶ء بہ روز پیر لاہور کے ''پنجاب انسٹی ٹیوٹ آف کارڈیولوجی'' ہسپتال میں صبح نو بجے اس دارِفانی سے کوچ کر گئے۔ احمد ندیم قاسمی نہ صرف پاکستان بلکہ ہندوستان کے لیے بھی ادب کے تعلق سے یکساں مقبولیت رکھتے تھے۔ انھوں نے خالصتاً اپنی محنت، تخلیقی اثاثوں اور عمومی خوش مزاجی سے ایک بڑی سماجی حیثیت بنائی تھی۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت ادبی اور فنی اعتبار سے عہد ساز شخصیت ہے۔ ان کی تخلیقات اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کے ذخیرے میں ایسی یادگاریں چھوڑی ہیں جس کی روشنی حال اور مستقبل کے ادیبوں کی رہبری اور رہنمائی کرتی رہیں گی۔ احمد ندیم قاسمی کی شہرت بحیثیت شاعر و افسانہ نگار تسلیم کی جا چکی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک نقاد، صحافی، کالم نویس، خاکہ نگار اور ڈراما نگار کی حیثیت سے بھی مشہور و مقبول ہیں لیکن ان کی گراں قدر شاعری اور منفرد افسانہ نگاری نے انہیں بلند مقام عطا کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اردو ادب کی کس طرح خدمات انجام دیں ہیں اس کا احاطہ کرنے کے لیے ہی اس موضوع کو اپنے مقالے کے لیے انتخاب کیا ہے۔ اس مقالے کا عنوان ''احمد ندیم قاسمی کی نثری خدمات'' ہے۔ اس میں ان کی شخصیت کے تفصیلی جائزے کے بعد ان کی نثری تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مقالے کو پانچ مختلف ابواب میں تقسیم کر کے احمد ندیم قاسمی کی ادبی خدمات کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مقالے کے ہر باب کا مختصراً تعارف ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

باب اول بعنوان ''احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور ادبی خدمات'' ہے۔ اس باب میں احمد ندیم قاسمی کی پیدائش، ان کی ابتدائی تعلیم اور اس کے تدریجی مراحل کا تفصیلی ذکر ہے۔ اس کے بعد مختلف نوکریوں کے ذکر کے ساتھ ہی یہ بھی تحریر کیا گیا ہے کہ وہ کن کن عہدوں پر فائز ہوئے اور کن وجوہات کی بنا پر استعفیٰ دیا۔ اس کے ساتھ ہی ان کے خاندانی جاہ و حشمت اور خود ان کے کنبے کی معاشی تنگدستی

کا تذکرہ بھی ہے۔اس کے بعد ان کے ادبی مراحل کا ذکر ہے۔ان کی پہلی نظم اور پہلے افسانے سے لے کر ان کی نوکِ قلم سے نکلی بے شمار تخلیقات کا مختصراً تذکرہ کیا گیا ہے جس سے احمد ندیم قاسمی کے بلند ادبی مرتبے کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

باب دوم بعنوان''احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری'' ہے۔احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی شروعات ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔انھوں نے اپنا پہلا افسانہ''بدنصیب بت تراش'' لکھ کر اردو ادب کی افسانوی دنیا میں پہلا قدم رکھا، یہ افسانہ اختر شیرانی کے رسالے''رومان'' میں شائع ہوا۔ یہ سال اردو ادب میں ایک انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔اس سے ذرا قبل''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی جس کی حیثیت اردو ادب میں ایک تجرباتی دھماکے کی سی تھی۔ یہ محض ایک افسانوی مجموعہ ہی نہیں بلکہ تخلیقی انقلاب کی ایک صورت تھی۔ان افسانوں میں مروجہ اخلاقی، مذہبی اور سماجی رسوم کا مذاق اڑایا گیا ہے اور ادب کا تعلق زندگی کے حقائق سے جوڑا گیا اس طرح ادب میں زندگی کی عکاسی ہونے لگی اور''انگارے'' کے مصنفین نے پریم چند کی روایات کو تقویت پہنچائی۔

احمد ندیم قاسمی بھی حقیقت نگاری کی دنیا میں پریم چند کی روایت سے متاثر ہو کر داخل ہوئے اور آخر دم تک اس روایت کے پاسدار اور محافظ رہے۔ان کے پورے افسانوی سفر پر نظر ڈالی جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے دکھی دلوں کی ترجمانی مختلف زاویوں سے کی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے''چوپال'' سے لے کر''نیلا پتھر'' تک میں دو تاثر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ پہلا پنجابی دیہات کی رومانی فضا اور دوسرے دور میں قیام پاکستان یا آزادی کے بعد کے موضوعات کو سامنے رکھا ہے۔آخر میں ایک تاثر نظر آتا ہے وہ پاکستانی گاؤں کے ساتھ شہروں میں بھی ہونے والے انسانی ظلم کی نشاندہی کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لئے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا ''موضوعات کے حوالے سے'' ہے جس میں ان کے افسانوں کو موضوعات کی بنا پر پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جو درج ذیل ہیں۔

(i) رومانیت
(ii) دیہی زندگی
(iii) شہری زندگی
(iv) تقسیمِ ہند
(v) جنگ

(i) اردو افسانے کی ابتدا میں دو خاص رجحان مقبول ہوئے۔ ایک حقیقت پسندانہ اور دوسرا رومانی رجحان۔ رومانیت اردو ادب میں کلاسیکیت کی مخالفت میں پیدا ہوئی۔ رومانی ادیب انتہا پسندی اور جذبات کی فراوانی پر زور دیتے ہیں اور سماجی پابندیوں سے منحرف ہیرو کا تصور پیش کرتے ہیں۔ اس طرح رومانی تحریک نے انسانی شخصیت کا ایک نیا تصور پیش کیا اور ادب حسن و عشق کا ذریعۂ اظہار بن گیا۔ یہ ذریعۂ اظہار اردو میں سب سے پہلے ''مخزن'' کی شکل میں سامنے آیا۔ اس رسالے میں شائع ہونے والے سجاد حیدر یلدرم کے مضامین نے اردو ادب میں رومانی تحریک کا باقاعدہ آغاز کیا اور اردو ادب کو ایک نئے انداز اور لطیف احساس سے روشناس کرایا۔ اردو ادب میں رومانی رجحان کے سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ —

> ''کسی شاعر کا ابتدائی مجموعہ اٹھائیے کسی افسانہ نگار کی پہلی تخلیقات دیکھئے، ہر جگہ فن رومان نگاروں کے زیر اثر شروع ہوکر خارجی علم اور سائنٹفک بالیدگی سے آشنا ہوا ہے۔''[1]

ڈاکٹر محمد حسن کے اس قول کی روشنی میں احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو پرکھا جائے تو یہ حقیقت ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے ''چوپال'' سے ہی واضح ہو جاتی ہے جب کہ وہ حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں لیکن یہ حقیقت نگاری رومانیت کا سفر طے کرتے ہوئے پروان چڑھی ہے۔ رومانیت کا سفر ان کی افسانہ نگاری میں زیادہ طویل نہیں ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے جو رومانی افسانے تخلیق

۱۔ ڈاکٹر محمد حسن، ادبی تنقید، ص ۹۷

کئے ہیں ان میں رومانیت کا رنگ کردار اور ماحول پر حاوی ہے۔ مثال کے طور پر کفن دفن، تکمیل، سائے، غریب کا تحفہ، چھاگل، سپنوں کا محل، ہرجائی، وہ جا چکی تھی وغیرہ کامیاب رومانی افسانے ہیں۔

(ii) احمد ندیم قاسمی نے اپنے زیادہ تر افسانوں کی فضا دیہی سماج سے آراستہ کی ہے۔ ان کے پہلے مجموعے ''چوپال'' سے لے کر ''نیلا پتھر'' تک کی بے شمار کہانیوں میں پنجاب کے گاؤں کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں زمینداروں کے مظالم، سرکاری ڈاکٹروں کی غریب کسانوں کے تئیں بے توجہی، محبت کی ناکامیاں، مہمان نوازی، پنجابی دہقانوں کی رومانی ضوفشانیاں، ان کی خودداریوں اور کسانوں میں انتقامی جذبے کی کارفرمائی وغیرہ کی عکاسی کی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانے محض مقامی رنگ کے افسانے نہیں بلکہ ان کے افسانوں میں مقامی رنگ پس منظر کے طور پر استعمال ہوتا ہوا زندگی کے جاندار مرقعے تیار کرتا ہے۔ وہ صرف اکہری فوٹوگرافی سے کام نہیں لیتے بلکہ ایک چابک دست فنکار کی طرح اپنی کہانیوں میں دیہاتی زندگی میں بکھرے ہوئے تمام پہلوؤں کی تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ ان تصویروں میں دیہاتوں کی سادہ لوحی اور ان کی ظالمانہ رسوم پرستی، بھوک اور عزت کا تضاد، عورتوں اور مردوں کی غلامانہ ذہنیت کی عکاسی ملتی ہے۔ دیہی زندگی سے متعلق ان کے افسانوں میں بے گناہ، طلائی مہر، کنگلے، سونے کا ہار، جان ایمان کی خیر وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

(iii) ہندوستان کی تقسیم کے بعد ملک اور خاص طور سے شہری زندگی میں تبدیلیوں کا احساس ہوتا ہے اور اس تبدیلی کو صنعتی، معاشی اور تہذیبی سطح پر صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ گاؤں میں زمینداری اور جاگیرداری نظام تو ختم ہو گیا مگر اس کے اثرات و طور طریقے ابھی تک قائم ہیں پھر زمیندار اور جاگیردار کی جگہ دولت مند کاشت کار طبقہ وجود میں آ گیا۔ چنانچہ دیہات کی زندگی میں کوئی ترقی نہیں ہوئی جس کے وہ خواہاں تھے۔ شہر میں سرمایہ دار طبقہ تیزی سے ابھرنے لگا۔ بڑے بڑے کارخانے اور کمپنیاں وجود میں آئیں۔ مزدوروں کی یونینوں کو فروغ ہوا۔ مزدور طبقہ تیزی سے بڑھنے لگا اور ساتھ ہی ساتھ طبقاتی کشمکش بھی بڑھنے لگی جس سے شہر میں متوسط طبقہ فروغ پانے لگا اور وہ متوسط طبقہ سرمایہ داروں کی ترقی یافتہ مادّی زندگی کو حقارت سے دیکھتے ہوئے توہمات اور مذہبی رسومات و خیالات کی

آڑ میں پناہ لیتا ہے اور ان کی طرز معاشرت سے اجتناب برتتا ہے۔ دوسری طرف نچلے طبقے سے اپنے آپ کو منفرد اور اونچا ظاہر کرنے کے لئے سفید پوشی کا بھرم قائم رکھنا چاہتا ہے اور اس کھوکھلی ظاہر داری کی وجہ سے طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔

ہندوستان میں یہ طبقہ اس وقت پورے طور پر ابھر کر سامنے آیا جب انگریزوں نے ملک میں ایک نیا تعلیمی نظام قائم کیا اور اس طرح ایک ایسا تعلیم یافتہ طبقہ وجود میں آ گیا جو برطانوی حکومت اور اس کے انتظامیہ اور عدلیہ میں کام آ سکے۔ تعلیم کے عام ہو جانے سے چھوٹے اور نچلے طبقے کے لوگوں میں بھی بیداری کا احساس عام ہوا۔ صنعتی ترقی کے ساتھ ہی ہندوستان کا متوسط طبقہ بھی ترقی کرنے لگا۔ صنعتوں کے قیام کے باعث لوگ شہروں میں آنے لگے۔ استحصال پر مبنی صنعتی زندگی نے معاشرے میں ایک عام افراتفری پیدا کر دی۔ لوگوں کا ایک جگہ سے دوسری جگہ بڑی تعداد میں منتقل ہونا خصوصاً شہر میں روزگار کی تلاش میں آنے والوں کی تعداد کا بڑھنا ایک مسئلہ بن گیا۔ گندی بستیاں، جھگیاں اور جھونپڑیاں آباد ہو گئیں۔ ہر طرح کے جرائم میں اضافہ ہونے لگا۔ شہر تو بڑھتا اور پھیلتا گیا مگر انسانی اقدار تیزی سے گرتی گئیں۔ شہروں میں اجنبیت بڑھتی گئی۔ محبت و خلوص اور ہمدردی کا جذبہ کم ہوتا گیا۔ خاندان بکھرنے لگے اور جدید مشینی دور میں انسان بھی مشین بن گیا۔

احمد ندیم قاسمی نے شہری زندگی میں ہونے والی انہی تبدیلیوں اور فیشن کے نام پر اخلاقی قدروں کے زوال کو کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ شہری زندگی سے وابستہ افسانوں میں سماج میں پیدا ہونے والا تغیر تو ہے لیکن افسانہ نگار کی نظر ان مسائل پر بھی ہے جن سے معاشرہ اخلاقی زبوں حالی کی طرف گامزن ہے۔ شہری زندگی سے متعلق ان کے افسانوں میں بندگی بے چارگی، ھٰذا من فضل ربی، بارٹر، سفید گھوڑا وغیرہ اہم ہیں۔

(iv) تقسیم ہند دو ملکوں کی تقسیم ہی نہیں بلکہ یہ قومی یکجہتی کو توڑنے کی سازش تھی اور فوری طور پر لوگ اس کا شکار بھی ہوئے جس کے نتیجے میں عوام ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ تقسیم ہند کے بعد لوگوں کے سامنے بے شمار مسائل تھے جن کا انھیں سامنا کرنا تھا۔ انہیں میں نقل مکانی اور دوسری جگہ کے طرزِ معاشرت کو اپنانے کا مسئلہ سب سے بڑا تھا لہٰذا ان لوگوں کو نہ صرف طرزِ رہائش

کے باعث ہی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا بلکہ علاقائی اور مقامی بولیوں کی وجہ سے پریشانیاں بھی اٹھانی پڑیں۔ ان مسائل میں سب سے زیادہ مشکل مسئلہ ان کی باز آبادکاری کا تھا جس کے لئے حکومت ذہنی طور پر تیار نہ تھی اس لئے عوام کو آزادی سے کوئی خوشی نہیں ہوئی اور اس کی ذمہ دار تقسیم ہند کی وہ پالیسی تھی جس نے صرف ہندوستان کو ہی تقسیم نہیں کیا بلکہ انسانی دلوں کو، ان کے خلوص ومحبت کو اور انسانی جذبات کو بھی تقسیم کر دیا۔ ان مسائل کو اردو ادب میں بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے تقسیم ہند کے باعث پیش آئے مسائل کو اپنے افسانوں میں بڑی دیانتداری سے پیش کیا ہے۔ حقیقت نگاری افسانے کا حصہ ہے لہٰذا احمد ندیم قاسمی خود کو اس تلخ حقیقت سے الگ نہیں کر پائے اور انھوں نے فسادات کے ایک ایک جز وکو اپنے افسانوں میں مختلف پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے دلوں میں قومی یکجہتی کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے فسادات کے دونوں رخوں کی تصویر کشی کی ہے جہاں انسان کی انسانیت سے دوری اور شیطانیت کا تذکرہ ہوا ہے تو وہیں ایسے ماحول میں فرشتہ صفت انسان بھی ہیں جنھوں نے ہزاروں بے گناہوں کی جانیں بھی بچائی ہیں۔ تقسیم ہند پر لکھے گئے ان کے افسانوں میں میں انسان ہوں، پرمیشر سنگھ، نیا فرہاد، اور تسکین بہت عمدہ اور پسندیدہ افسانے ہیں۔

(v) احمد ندیم قاسمی کی پیدائش کے وقت پہلی عالمی جنگ کو صرف دو سال ہوئے تھے۔ ہر طرف جنگ سے پیدا شدہ مسائل کا تذکرہ تھا۔ اسی ماحول میں انھوں نے آنکھیں کھولیں اور شعور کی منزلیں طے کیں اور ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ موضوعات کے لحاظ سے احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات کو اہمیت حاصل ہے۔ معیار وتعداد دونوں اعتبار سے ان کی عظمت مسلم ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے عالمی جنگ کے باعث پیدا ہونے والی صورتِ حال کے ہر گوشے کو بیان کیا ہے۔ اس وقت عالمی جنگ کے محاذ کو گرم رکھنے کے لئے ہندوستانی عوام کی جبراً بھرتی ہوتی تھی اس میں پنجاب کے دیہات کو کچھ زیادہ ہی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں دونوں عالمی جنگ کے مسائل ومصائب کو بیان کیا ہے۔ پہلی عالمی جنگ میں تو نوجوانوں کی جبراً بھرتی ہوتی تھی لیکن دوسری عالمی جنگ میں عوام کو

اقتصادی طور پر اتنا پریشان کردیا گیا کہ وہ معاشی مشکلات کی تاب نہ لا سکے اور خوشی خوشی فوج میں بھرتی ہوگئے۔عوام میں معاشی مشکلات پیدا کرنے والوں میں مہاجن کا بھی اہم رول ہے جو سود پر لوگوں کو پیسہ دیتا ہے اور لوگ اس رقم کی بروقت ادائیگی نہیں کر پاتے جس کی وجہ سے وہ قرض کے بوجھ تلے دبتے چلے جاتے ہیں لہٰذا چند روپیوں کی خاطر لوگ جنگوں میں بھرتی ہونے کے لئے راضی ہوجایا کرتے تھے اور اپنے پیچھے عزیز واقارب کے بیچ جنگ چھوڑ جاتے تھے۔اس جنگ کو احمد ندیم قاسمی نے کہیں ماما کی صورت میں کہیں پدرانہ شفقت، کہیں خاوند کے لامتناہی انتظار اور کہیں معصوم کی پکار کے ذریعے پیش کیا ہے۔اس سلسلے میں ان کے افسانوں میں ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد، سپاہی کا بیٹا، بوڑھا سپاہی، ہیرا، اور بابا نور خاص افسانے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لئے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلا حصہ ''موضوعات کے حوالے سے'' ہے جس کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔اس کے بعد افسانے کا دوسرا حصہ آتا ہے جس میں ان کے افسانوں کا ''تکنیک کے حوالے سے'' جائزہ لیا گیا ہے۔اس حصے میں ان کے افسانوں کو افسانے کی اجزائے ترکیبی کے سانچے میں ڈھال کر یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس سانچے میں ڈھلنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔تکنیکی سطح پر ان کے افسانوں کی تقسیم درج ذیل ہے۔

(i) پلاٹ

(ii) کردار نگاری

(iii) منظر نگاری

(iv) زبان و بیان (اسلوب)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں افسانے کے اجزائے ترکیبی کے ایک ایک جز و کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔فنی نقطۂ نظر سے وہ اپنے پیروؤں اور ہم عصروں سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔

اس مقالے کے باب سوم میں احمد ندیم قاسمی کے منتخب افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کے ساتھ شہروں کی زندگی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ان کی ہر تخلیق انسانی اضطرابی کیفیت کی نمائندہ کردہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا مقصدی ذہن شہری زندگی

میں بھی استحصال کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔انھوں نے شہری معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔گاؤں کی طرح یہاں بھی عورت معاشرے کا عتاب برداشت کررہی ہے۔ اخلاقی قدروں کی پامالی ناجائز تعلقات پر روشنی، عصمت دری اور غریبوں پر ظلم، ان تمام موضوعات کوانھوں نے اپنے افسانوں میں بخوبی برتا ہے۔اس باب میں جن افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہےفنی اعتبار سے یہ افسانے بے حد مقبول اور پسندیدہ ہیں۔ان افسانوں کے نام درج ذیل ہیں۔

(۱) رئیس خانہ
(۲) بین
(۳) گنڈاسا
(۴) الحمدللہ
(۵) اصول کی بات
(۶) پرمیشر سنگھ
(۷) میں انسان ہوں
(۸) ھٰذا من فضل ربی
(۹) سفید گھوڑا
(۱۰) گھر سے گھر تک

ان افسانوں میں دیہی زندگی،شہری زندگی، تقسیم ہنداور جنگ کی کربنا کی کو بخوبی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم میں ''احمد ندیم قاسمی کی دیگرنثری خدمات'' کا جائزہ لیا گیا ہے۔احمد ندیم قاسمی نے شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ وہ بیک وقت صحافی، خاکہ نگار، ڈراما نویس اور نقاد کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ان کی دیگرنثری خدمات درج ذیل ہیں۔

(i) صحافت

(ii) خاکہ نگاری

(iii) خطوط نگاری

(iv) ڈرامانویسی

(v) تنقیدنگاری

احمد ندیم قاسمی نے صحافت کو ادبی مرتبہ بخشا۔ انھوں نے اپنی زندگی کو ادب اور صحافت کے لئے وقف کر دیا تھا۔ چونکہ ان کا ذریعہ روزگار صحافت تھا اس لئے ان کا تعلق مختلف ادب پاروں اور اخباروں کی ادارت سے رہا۔ ۱۹۵۳ء میں روزنامہ ''امروز'' کے مدیر بننے کے بعد کالم ''پنج دریا'' لکھتے رہے۔ ۱۹۵۹ء میں ''امروز'' سے الگ ہونے کے بعد روزنامہ ''ہلال'' لاہور میں ''موج در موج'' اور ''پنج دریا'' کے نام سے فکاہی کالم نویسی شروع کی۔ بعد میں روزنامہ ''احسان'' لاہور سے وابستگی اور ''مطائبات'' اور ''پنج دریا'' کے نام سے کالم لکھے۔ جب ''امروز'' سرکاری سے نیم سرکاری ہوگیا تو ۱۹۶۴ء میں دوبارہ کالم ''حرف و حکایت'' شروع کیا مگر نام ''پنج دریا'' کے بجائے ''عنقا'' رکھا۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۵ء تک جاری رہا۔ اسی دوران روزنامہ ''جنگ'' کراچی میں کالم ''لاہور —— لاہور ہے'' کی شروعات کی بعد ازاں ''جنگ'' سے وابستگی ختم کر لی اور روزنامہ ''حریت'' کراچی میں روزانہ فکاہی کالم ''موج در موج'' اور ہفتہ وار کالم ''لاہوریات'' پیش کرتے رہے۔ اپریل ۱۹۷۲ء میں دوبارہ ''امروز'' میں ''حرف و حکایت'' اور ''جنگ'' میں ''لاہور —— لاہور ہے'' کی شروعات کی۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۲ء تک تہذیب وفن کے عنوان سے ''امروز'' میں ادبی، علمی اور تہذیبی موضوعات پر ہر ہفتے مضامین لکھے۔

احمد ندیم قاسمی اپنے کالم میں کھلے دل سے اپنی بات کہتے ہیں اور دل کھول کر ہنستے ہنساتے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ وہ اپنے مزاج میں اس قدر نرمی برتتے ہیں کہ ان کا طنز بھی تلخی سے ماوراء ہو جاتا ہے۔ ان کے فکاہی کالم مزاح کے ساتھ طنز کی نشتریت سے پر ہیں لیکن یہ نشتریت ابتذال سے دور ہے۔

''میرے ہم سفر'' احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں انھوں نے تیرہ ادبی

شخصیات پر خاکے لکھے ہیں۔ یہ وہ شخصیات ہیں جن میں کچھ احمد ندیم قاسمی کے بزرگ ہیں جن سے وہ بے پناہ عقیدت رکھتے ہیں اور محبت کرتے تھے۔ دوسری وہ شخصیات بھی ہیں جو ان کی ہمعصر ہیں جن سے دوستانہ تعلقات اور بے تکلفیاں ان خاکوں میں جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے جتنے خاکے ادب کے کینوس پر ابھارے ہیں اس میں شخصی خوبیاں، خامیوں اور کمزوریوں کے ساتھ پیش کی گئیں ہیں ان کی تصویروں میں سیرت کے نقش و نگار نکھر کر سامنے آتے ہیں۔ بعض خاکوں کا کینوس بہت طویل ہے اور بعض کا بے حد مختصر لیکن ان کے فن کی بدولت ان کی پیش کردہ ہستیاں جیتے جاگتے انسان کے روپ میں نظر آتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے نہایت معمولی واقع کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ عام نگاہوں میں جن چھوٹے چھوٹے واقعات کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی وہ اپنے اندازِ نگارش اور فن کی جدت سے انہیں اہم اور قیمتی بنا دیتے ہیں۔ ان کے خاکوں کی زبان نہایت سیدھی سادی، دلکش اور پُر لطف ہے اور اندازِ بیان معنویت سے بھرپور ہے۔ انھوں نے جن شخصیات پر قلم اٹھایا ہے ان کے حالات و واقعات اور ان کے مشاغل پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تحریر میں متانت اور ٹھہراؤ ہے مبالغہ نہیں پایا جاتا۔ لب و لہجہ دھیمہ ہے اور زبان شخصیتوں کے خدو خال ابھارنے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے مسائل ادب پر اکثر و بیشتر مضامین لکھے ہیں۔ وہ خود کو چونکہ باقاعدہ نقاد نہیں سمجھتے لہٰذا انھوں نے اپنے لئے تنقید کا کوئی میدان مقرر نہیں کیا ہے۔ اس لئے وقتاً فوقتاً ادبی دنیا میں جب کوئی نیا مسئلہ پیدا ہوا تو اس پر وہ اظہارِ خیال کرتے رہے۔ وہ اسے اپنی ذمہ داری میں شمار کرتے ہیں۔ ایک جگہ انھوں نے اپنے مضامین اور تنقید کے بارے میں لکھا ہے کہ ——

> ''میں نے مسائلِ ادب پر جو اکّا دکّا مضامین لکھے ہیں وہ تنقید ی سے زیادہ تاثراتی ہیں اور یہ تاثرات ایك تخلیقی فنکار کے ہیں تنقید نگار کے نہیں ہیں۔ چنانچہ میری اس تحریر کو ایك باقاعدہ تنقیدی مضمون بھی نہ سمجھا جائے۔''[۱]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۱۸۰۔۱۸۱

احمد ندیم قاسمی کی یہ تحریریں ان کی بلند قامتی کا ثبوت ہیں کہ وہ اپنی ان تحریروں کو تنقید نگاری کے زمرے میں شامل نہیں کرتے ورنہ سچائی تو یہ ہے کہ انھوں نے مسائل ادب پر جو بھی مضامین لکھے ہیں وہ کافی مفید اور معلوماتی ہیں جن میں اصلاح اور مشورے بھی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے یہ مضامین لکھ کر بطور ایک ادیب اپنی ذمہ داری پوری طرح نبھائی ہے پھر بھی یہ ان کی عالیٰ ظرفی ہے کہ وہ ان مضامین کو تنقید نگاری کے زمرے میں شامل نہیں کرتے۔ یہ ان کی شخصیت کا خاص پرتو ہے کہ وہ اپنی تخلیقات اور اپنے فن کی تعریف کبھی اپنی زبان سے نہیں کرتے بلکہ اس کا موقع اپنے قارئین کو دیتے ہیں کہ وہ انہیں پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کیوں کہ وہ اس بات پر یقین کرتے ہیں کہ خود کو عظیم کہنے سے کوئی عظیم نہیں ہو جاتا۔ عظیم تو وہ ہے کہ جس کی عظمت کا سکہ لوگوں کے دلوں میں خود بخود بیٹھ جائے اور اس میں شک نہیں کہ احمد ندیم قاسمی کے فن کے قدر دان اور ان کے عقیدت مند بے شمار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں وہ مجموعوں کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اب تک ان کے تنقیدی مضامین کے چار مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جن کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ ادب اور تعلیم کے رشتے

۲۔ تہذیب و فن

۳۔ پسِ الفاظ

۴۔ معنی کی تلاش

اس کے علاوہ انھوں نے بے شمار مضامین لکھے جو افکار، امروز، ساقی، کوہستان، قومی زبان وغیرہ کے شماروں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔

باب پنجم میں اس مقالے کا اختتامیہ پیش کیا گیا ہے جس میں احمد ندیم قاسمی کے ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ اس پورے مقالے میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور ان کے نثری کارناموں کے ایک ایک نقطے کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ تفصیل سے پیش کیا جائے اور ان کی شخصیت یا ان کے فن کا کوئی پہلو تبصرے اور تذکرے سے تشنہ نہ رہ جائے۔

ALIGARH MUSLIM UNIVESITY , ALIGARH -202002 (INDIA)

Tel: { 2700920,921
{ Extn. 1631

Certificate

This is to certify that this thesis entitled "*Ahmad Nadeem Qasmi Ki Nasree Khidmaat*" by **Mr. Mutahir Ahmad Khan** is an original research work done under my supervision. This thesis has not been submitted for any other degree to this University or any other University.

It is now being forwarded for the award of Ph.D. degree in Urdu Language and Literature.

Counter Signature
Chairman
Prof. Khursheed Ahmad

Supervisor
Prof. Mohammad Tariq

HaSnain Sialvi

فہرست

صفحہ نمبر

پیش لفظ .... i - v

باب اول : احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور ادبی خدمات .... ۱_۴۱

باب دوم : احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری .... ۴۲_۴۵

(الف) موضوعات کے حوالے سے .... ۴۶_۴۷

(i) رومانیت .... ۴۸_۵۵

(ii) دیہی زندگی .... ۵۶_۱۲۸

(iii) شہری زندگی .... ۱۲۹_۱۴۸

(iv) تقسیم ہند .... ۱۴۹_۱۶۹

(v) جنگ .... ۱۷۰_۱۸۲

(ب) تکنیک کے حوالے سے ۱۸۳

(i) پلاٹ .... ۱۸۳_۱۹۹

(ii) کردار نگاری .... ۲۰۰_۲۱۶

(iii) منظر نگاری .... ۲۱۷_۲۲۳

(iv) زبان و بیان (اسلوب) .... ۲۲۴_۲۳۷

باب سوم : احمد ندیم قاسمی کے منتخب افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

۱۔ رئیس خانہ .... ۲۳۸_۲۴۸

۲۔ بین .... ۲۴۹_۲۵۳

۳۔ گنڈاسا .... ۲۵۴_۲۶۲

۴۔ الحمدللہ .... ۲۶۳_۲۶۹

۵۔ اصول کی بات .... ۲۷۰_۲۷۶

۶۔ پرمیشر سنگھ .... ۲۷۷_۲۸۱

۷۔ میں انسان ہوں .... ۲۸۲_۲۸۹

۸۔ ھٰذا من فضل ربی .... ۲۹۰_۲۹۴

۹۔ سفید گھوڑا .... ۲۹۵_۳۰۳

۱۰۔ گھر سے گھر تک .... ۳۰۴_۳۱۱

باب چہارم : احمد ندیم قاسمی کی دیگر نثری خدمات

(i) خاکہ نگاری .... ۳۱۲_۳۲۳

(ii) تنقید نگاری .... ۳۲۴_۳۸۷

(iii) صحافت .... ۳۸۸_۴۰۱

(iv) خطوط نگاری .... ۴۰۲_۴۲۱

(v) ڈرامانویسی .... ۴۲۲_۴۳۵

باب پنجم : اختتامیہ .... ۴۳۶_۴۴۱

کتابیات و رسائل .... ۴۴۲_۴۴۶

پیش لفظ

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت ادبی اورفنی اعتبار سے عہد ساز شخصیت ہے۔ ان کی تخلیقات اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کے ذخیرے میں ایسی یادگاریں چھوڑی ہیں جس کی روشنی حال اور مستقبل کے ادیبوں کی رہبری اور رہنمائی کرتی رہے گی۔ احمد ندیم قاسمی کی شہرت بحیثیت شاعر و افسانہ نگار تسلیم کی جا چکی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک نقاد، صحافی، کالم نویس، خاکہ نگار اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی مشہور و مقبول ہیں لیکن ان کی گراں قدر شاعری اور منفرد افسانہ نگاری نے انھیں بلند مقام عطا کیا ہے۔ اس مقالے کا عنوان ''احمد ندیم قاسمی کی نثری خدمات'' ہے۔ اس میں ان کی شخصیت کے تفصیلی جائزے کے بعد ان کی نثری تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کر کے احمد ندیم قاسمی کی ادبی خدمات کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مقالے کے ہر باب کا مختصراً تعارف ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

باب اول بعنوان ''احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور ادبی خدمات'' ہے۔ اس باب میں احمد ندیم قاسمی کی پیدائش، ان کی ابتدائی تعلیم اور اس کے تدریجی مراحل کا تفصیلی ذکر ہے۔ اس کے بعد مختلف نوکریوں کا ذکر ہے۔ وہ کن کن عہدوں پر فائز ہوئے اور کن وجوہات کی بنا پر استعفیٰ دیا اس کے ساتھ ہی ان کے خاندانی جاہ و حشمت اور خود ان کے کنبے کی معاشی تنگدستی کا تذکرہ بھی ہے۔ اس کے بعد ان کے ادبی مراحل کا ذکر ہے۔ ان کی پہلی نظم اور پہلے افسانے سے لے کر ان کی نوکِ قلم سے نکلی بے شمار تخلیقات کا مختصراً تذکرہ کیا گیا ہے جس سے احمد ندیم قاسمی کے بلند ادبی مرتبے کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

باب دوم بعنوان ''احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری'' ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی شروعات ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ ان کا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' رسالہ ''رومان'' میں شائع ہوا۔ یہ سال اردو ادب میں ایک انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے ذرا قبل ''انگارے'' کی

اشاعت عمل میں آئی۔ ''انگارے'' کی اشاعت اردو ادب میں ایک تجرباتی دھماکے کی سی تھی۔ یہ محض ایک افسانوی مجموعہ ہی نہیں بلکہ تخلیقی انقلاب کی ایک صورت تھی۔ ان افسانوں میں مروجہ اخلاق، مذہبی اور سماجی رسوم کا مذاق اڑایا گیا ہے اور ادب کا تعلق زندگی کے حقائق سے جوڑا گیا اور ادب میں حقیقت نگاری کی عکاسی ہونے لگی۔ اس طرح ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے پریم چند کی روایت کو تقویت پہنچائی۔

احمد ندیم قاسمی بھی حقیقت نگاری کی دنیا میں پریم چند کی روایت سے متاثر ہو کر داخل ہوئے اور آخر دم تک اس روایت کے محافظ بنے رہے۔ ان کے پورے افسانوی سفر پر نظر ڈالی جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے دکھی دلوں کی ترجمانی مختلف زاویوں سے کی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''چوپال'' سے لے کر ''نیلا پتھر'' تک میں دو تاثر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ پہلا پنجابی دیہات کی رومانی فضا اور دوسرے دور میں قیام پاکستان یا آزادی کے بعد کے موضوعات کو سامنے رکھا ہے۔ آخر میں ایک تاثر نظر آتا ہے وہ پاکستانی گاؤں کے ساتھ شہروں میں بھی ہونے والے انسانی ظلم کی نشاندہی کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لئے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا ''موضوعات کے حوالے سے'' ہے جس میں ان کے افسانوں کو موضوعات کی بنا پر پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جو درج ذیل ہیں۔

(i) رومانیت

(ii) دیہی زندگی

(iii) شہری زندگی

(iv) تقسیمِ ہند

(v) جنگ

ان موضوعات کا تفصیلی جائزہ پیش کرنے کے بعد افسانے کا دوسرا حصہ آتا ہے جس میں احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا ''تکنیک کے حوالے سے'' جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں میں ان کے

افسانوں کو افسانے کی اجزائے ترکیبی کے سانچے میں ڈھال کر یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کے افسانے اس سانچے میں ڈھلنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ تکنیکی سطح پر ان کے افسانوں کی تقسیم درج ذیل ہے۔

(i) پلاٹ

(ii) کردار نگاری

(iii) منظر نگاری

(iv) زبان و بیان (اسلوب)

تکنیکی سطح پر احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے ان اجزاء سے بحث کی گئی ہے اور ان کے بلند فکر و فن کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

باب سوم میں احمد ندیم قاسمی کے منتخب افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کے ساتھ شہروں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ان کی ہر تخلیق انسانی اضطرابی کیفیت کی نمائندہ کردہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مقصدی ذہن شہری زندگی میں بھی استحصال کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ انھوں نے شہری معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ گاؤں کی طرح یہاں بھی عورت معاشرے کا عتاب برداشت کر رہی ہے۔ اخلاقی قدروں کی پامالی ناجائز تعلقات پر روشنی، عصمت دری اور غریبوں پر ظلم، ان تمام موضوعات کو انھوں نے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ اس باب میں جن افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے فنی اعتبار سے یہ افسانے بے حد مقبول اور پسندیدہ ہیں۔ ان افسانوں کے نام درج ذیل ہیں۔

(۱) رئیس خانہ

(۲) بین

(۳) گنڈاسا

(۴) الحمدللہ

(۵) اصول کی بات

(۶) پرمیشر سنگھ

(۷) میں انسان ہوں

(۸) ھٰذا من فضلِ ربّی

(۹) سفید گھوڑا

(۱۰) گھر سے گھر تک

ان افسانوں میں دیہی زندگی، شہری زندگی، تقسیمِ ہند اور جنگ کی کربنا کی کو بخوبی پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم میں ''احمد ندیم قاسمی کی دیگر نثری خدمات'' کا جائزہ لیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ وہ بیک وقت صحافی، خاکہ نگار، ڈرامانویس اور نقاد کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ ان کی دیگر نثری خدمات درج ذیل ہیں۔

(i) خاکہ نگاری

(ii) تنقید نگاری

(iii) صحافت

(iv) خطوط نگاری

(v) ڈرامانویسی

ان اصناف میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے قلم کے جوہر کس طرح نمایاں کئے ہیں اور وہ اس میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں ان تمام پہلوؤں سے اس باب میں روشناس کرایا گیا ہے۔

باب پنجم میں اس مقالے کا اختتامیہ پیش کیا گیا ہے جس میں احمد ندیم قاسمی کے ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ اس پورے مقالے میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کے ایک ایک نقطے کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ تفصیل سے پیش کیا جائے اور ان کی شخصیت یا ان کے فن کا کوئی پہلو تبصرے اور تذکرے سے تشنہ نہ رہ جائے۔

آخر میں میں ان عظیم ہستیوں کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جن کی شفقت و محبت اور توجہ نے اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں ہر قدم پر مشعل راہ کا کام کیا ہے۔ ان میں سب سے پہلے میں پروفیسر محمد طارق چھتاری صاحب کا ممنون و شکر گزار ہوں جنھوں نے میری کوتاہیوں کے باوجود اپنی شفقت اور نگرانی میں کسی طرح کی کوئی کمی واقع نہیں ہونے دی۔ اس کے بعد میں پروفیسر سید امین صاحب اور محترم سیّد محمد اشرف صاحب کا احسان مند ہوں جنھوں نے اس مقالے کے مواد کی فراہمی میں میری امداد فرمائی۔ ڈاکٹر غضنفر صاحب کا شکریہ بھی میرے لیے ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ انھوں نے اپنے قیمتی مشوروں سے میری حوصلہ افزائی کی

شعبہ کے دیگر اساتذہ بالخصوص پروفیسر خورشید صاحب، پروفیسر صغیر افراہیم صاحب، ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی صاحب اور ڈاکٹر سراج اجملی صاحب کا ممنون ہوں جن کے گراں قدر مشوروں سے میں مستفید ہوا۔

مولانا آزاد لائبریری کے تمام اراکین خاص طور سے اردو سیکشن کی انچارج نسرین آپا، محسن بھائی اور باقر بھائی شکریہ کے مستحق ہیں جنھوں نے کتب و رسائل کی فراہمی میں ہر ممکن مدد کی۔

میں احمد ندیم قاسمی صاحب کی منھ بولی بیٹی منصورہ حیدر کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے وقتاً فوقتاً ان کے افسانوی مجموعے اور دیگر کتابیں ارسال فرمائیں جو میرے مقالے کی تکمیل میں معاون ثابت ہوئیں۔ ان عالموں کے علاوہ میں اپنے والدین کا بھی شکر گزار ہوں جن کی محبت اور شفقت نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ جب کبھی اس مشکل راہ گزر پر میرے قدم ڈگمگائے ان کے مفید مشوروں نے مجھے سہارا دیا جس کا مسلم الثبوت اس مقالے کی تکمیل ہے اور آخر میں شریک حیات ڈاکٹر شاہین فاطمہ کا ذکر کرنا بھی بے حد ضروری ہے کیوں کہ یہ مقالہ ان کی مسلسل ہمت افزائی کا نتیجہ ہے۔

مطاہر احمد خان

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

بابِ اوّل

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت

اور

ادبی کارنامے

HaSnain Sialvi

احمد ندیم قاسمی : شخصیت اور ادبی کارنامے

احمد شاہ کی پیدائش ۲۰ رنومبر ۱۹۱۶ء کو ضلع سرگودھا کی تحصیل خوشاب کے ایک گاؤں انگہ (مغربی پنجاب) میں ہوئی۔ ندیم ان کا تخلص ہے اور ادبی دنیا میں احمد ندیم قاسمی کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے تخلص کے بارے میں '' آدم کا بھرم ندیم سے ہے'' نامی مضمون میں پروین سیّد فنا رقمطراز ہیں:

''احمد شاہ'' نے جب اپنا تخلص ندیم رکھنے کا فیصلہ کیا ہوگا۔

تو خداجانے اسے یہ احساس تھا بھی یا نہیں کہ ایک روز اسے

پوری انسانیت کا بھرم اپنی دوستی سے قائم رکھنا ہوگا''۔[۱]

احمد شاہ کے والد گرامی کا تعلق انگہ کے پیروں کے معزز خاندان سے تھا۔ یہ لوگ گاؤں کے دوسرے لوگوں کے مقابلے میں کافی خوشحال تھے۔ اس کے برعکس چن پیر (چاند پیر) احمد شاہ کے والدِ محترم مالی مشکلات سے دوچار تھے لیکن ان کے گھر میں ایک روشنی موجود تھی جس نے ان کی زندگی کو تابناک بنا دیا۔ یہ ان کی والدہ محترمہ تھیں جو اپنی تنگ دستی کی وجہ سے ان کو کھلونے تو نہیں دلا سکتی تھیں لیکن اپنے بچے کے لیے کپڑے کی گیند بنا دیا کرتیں۔ جس سے یہ بچہ اپنے بڑے بھائی محمد بخش کے ساتھ کھیلا کرتا تھا۔ ان کی ایک بڑی بہن سعیدہ آپا تھیں جو شاہ سے سات سال بڑی تھیں۔ جن کے وجود نے ان کے دل میں بہن کے رشتے کی جگہ متعین کی۔ جس کا وہ احترام ہمیشہ کرتے رہے۔ محمد بخش ان سے صرف دوڈھائی سال بڑے تھے لیکن اتنے کم فرق کے باوجود ان کی راہنمائی کرتے اور احمد شاہ بھی انکا دل سے احترام کرتے۔ والد گرامی کا سایہ سر سے اٹھا تو احمد شاہ کی عمر صرف آٹھ سال تھی اور وہ تیسری جماعت کے طالب علم تھے۔ گاؤں کے اسکول سے چوتھی جماعت پاس کر کے مزید تعلیم کے لیے چچا پیر حیدر شاہ کے پاس کیمبلپور چلے گئے۔ جو وہاں مشیر مال کی حیثیت سے تھے۔ ان کے بڑے بھائی محمد بخش اور چچا زاد بھائی محمد حیات پہلے سے موجود تھے۔ یہ دونوں نہایت ہی نرم دل تھے اور انھوں نے طے کرلیا تھا کہ ان کی زندگی کا مقصد ہی اپنے بھتیجوں کو اعلیٰ تعلیم دلانا ہے۔ یہ دونوں لوگ نیکی کی ایک جیتی جاگتی مثال تھے۔ انھوں نے ماں باپ بنکر ان کی پرورش کی اور دوسرے مالدار بھائی کے بچوں کے ساتھ ساتھ اپنے غریب بھائی کے بچوں کو بھی دل کے قریب رکھا، اور بالکل احساس نہیں ہونے دیا کہ وہ بے سہارا ہیں۔ یہ بچے ٹھاٹ سے بنگلے میں رہتے اور موٹر میں گھومتے تھے۔ اس کا ذکر خود

۱۔ آدم کا بھرم ندیم سے ہے۔ پروین سید فنا، افکار ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء، ص ۲۵۷

احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک خط میں کیا ہے۔

''میں ایک ایسے خاندان کا فرد ہوں جو علاقے بھر میں امیر سمجھا جاتا ہے۔ جو گھر سے باہر موٹر کاروں میں گھومتا ہے اور گھر کی چار دیواری میں افلاس کی خوفناک ترین صورت سے دو چار ہوتا ہے''۔[۱]

احمد ندیم قاسمی نے اس خط میں اپنی زندگی کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ایک طرف تو وہ اپنے چچا کے یہاں عیش و آرام کی زندگی گذارتے ہیں اور دوسری طرف چھٹیوں میں اپنے گاؤں انگہ جاتے ہیں تو وہاں تنگ دستی انکے گھر کی زینت بنی ہوئی ہے۔جس کی وجہ سے واپسی میں کرائے کی خاطر دوسروں کا منتظر ہونا پڑتا ہے۔

شیخو پورہ سے احمد شاہ نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔مزید تعلیم کے لیے ایجرٹن کالج بہاول پور بھیج دئے گئے۔ جہاں پہلے ہی سے ان کے بھائی پیر حیدر بخش اور چچازاد بھائی موجود تھے۔ یہاں انھیں اپنی ادبی صلاحیتوں کو نکھارنے کا موقع ملا اور ہر ماہ ہونے والے پروگرام میں یہ ہونہار طالب علم اپنی تازہ نظم سنا کر لوگوں کے دلوں میں اپنی جگہ بنانے لگا اور شاعر کی حیثیت سے ادبی حلقہ میں جانا جانے لگا۔ایک دن ان کے چچا یہ خوش خبری لائے کہ ان کی تقرری ریاست کے مشیر مال کی حیثیت سے ہوگئی ہے اور اب وہ چند دن کے لیے کسی ضروری کام سے انگہ جارہے ہیں، واپس آکر عہدے کا چارج لینا ہے لیکن وہاں سے ان کی جگہ ان کو موت کا پروانہ آیا،نوعمر طالب علم کا آخری سہارا بھی چھوٹ گیا اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا خواب اندھیرے کی نذر ہوگیا۔اس کے نتیجہ میں احمد شاہ نے اپنی مالی حالت کے مدنظر،اپنی پڑھائی کو بند کرنا چاہا اور کوئی نوکری کرنے کا خیال کیا۔ جب اس کا اظہار بڑے بھائی سے کیا تو انھوں نے نہ صرف یہ کہ تعلیم مکمل کرنے کا مشورہ دیا بلکہ تمام طرح کی سہولیات مہیا کرنے کی ذمہ داری بھی قبول کی جبکہ وہ خود ایک معمولی سی نوکری، بہت کم تنخواہ پر بہاولپور سے دور ایک چھوٹی سی جگہ کے اسکول میں کررہے تھے۔اور یہ ملازمت بھی ان کے جی۔ٹی میں داخلے کی خاطر کی گئی تھی۔استاد پیرزادہ عبدالرشید نے بھی اپنے لائق طالب علم کی ہر طرح سے مدد کی اور اس طرح سے احمد شاہ کی بی۔اے کی تعلیم مکمل ہوئی۔

اب احمد شاہ نوکری کی تلاش میں سرگرداں تھے لیکن نوکری ان کے لیے عنقا بنی ہوئی تھی۔احمد شاہ کلرک کی

۱۔ ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشیر موجد، ص ۴۰

نوکری کی خاطر ٹائپ رائٹنگ اور شورٹ ہینڈ سیکھنے کے لئے اپنے ایک عزیز کے یہاں راولپنڈی پہنچے تین مہینے میں ٹائپ سیکھنے کے بعد، شارٹ ہینڈ کو مشکل ترین چیز سمجھ کر وہ بغیر نوکری کے اپنے گاؤں انگہ واپس آ گئے اور دن رات شعر گوئی کرنے لگے اس پر ان کے عزیزوں نے خالص ادیب رہنے کے خطرے سے ان کو آگاہ کیا اور لاہور جانے کا مشورہ دیا کہ لاہور بڑا شہر ہے۔ نوکری ملنے کے امکانات وہاں زیادہ ہیں۔ احمد شاہ بڑی سعادت مندی سے لاہور آ گئے اس کے بعد لاہور نے ان کے ساتھ کیا سلوک کیا اس کی روداد انھوں نے ۲۶ / جون ۱۹۴۷ء کے خط میں درج کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''آج سے دس گیارہ سال ادھر کا ذکر ہے کہ میں لاہور میں ملازمت تلاش کرنے گیا محتاجوں کی طرح دفتر دفتر گیا۔ بیس روپیہ ماہانہ کی ملازمت کے لیے........میں گریجوئیت تھا اور ان دنوں بھی کچھ لکھ پڑھ سکتا تھا۔ ہر مقام پر مجھے منہ کی کھانی پڑی۔ میری غزایہ ہوتی تھی کہ صبح کو پیٹ بھر پانی پیا۔ دوپہر کو آدھا نان اور دو پکوڑے تیل میں تلے ہوئے نگل لیے۔ شام کو پھر یہی نان اور دو پکوڑے اور قصّہ تمام!!۔ ایک روز مجھے بخار ہو گیا۔ میں ایک رشتے دار کے پاس رہتا تھا۔ جس نے بھولے سے بھی میری کوٹھری میں کبھی نہ جھانکا تھا۔ اسے علم تک نہ ہوا اور میں تین روز پورے تین روز ایک بالکل اندھیرے کمرے میں بھوکا پیاسا تڑپتا رہا اور پھر میں نے ترکیبیں سوچیں۔ دیوار سے سر پھاڑ لوں، باہر نکل کر کسی موٹر کی جھپٹ میں آجاؤں۔ کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے پر اپنی گردن رکھ کر اسے کاٹ ڈالوں! مگر میں مر نہ سکا۔ اور خدا کا شکر ہے کہ میں اس بز دلانہ فعل سے محفوظ رہا''۔

اور آگے اسی خط میں وہ لکھتے ہیں:

''کہ اچانک ایک ہندو دوست کو میرا خیال آیا۔ وہ روزانہ شام

کو آدھا سیر دودھ دے جاتا بخار ٹوٹا اور میں باہر آیا۔ مجھے
ایک جگہ سے قلم کی تھوڑی سی کمائی ملی جس سے میں نے
افیو ن خرید نا چاہی کہ کھا کر لیٹ رہوں اور خرخشے ختم
ہوں۔ مگر نہیں میں نے اس روز تین چار فلمیں دیکھیں اور پھر
تمام رات سڑکوں پر گھومتا رہا اور سوچتا رہا کہ اگر میں مر
جاؤں تو نہ دنیا کو کوئی فائدہ پہنچے گا اور نہ مجھے۔
میں نہیں مرونگا میں زندہ رہونگا۔ میں اپنے مقدر کا مقابلہ
کرونگا اور اس مقابلے میں لذّت پیدا کرونگا۔ اس کے بعد میں
لاہور کے باغوں میں پیٹ پر اینٹوں کے ٹکڑے باندھے گھنٹوں لیٹا
رہا۔ اس لیے کہ مجھے دو دو روز فاقوں سے کاٹنا پڑے۔ مگر میں
مرا نہیں اس لئے کہ میں نے فطرت اور مشیّت سے مقابلے کی
قوت پیدا کر لی تھی۔ جب پیٹ پر سے اینٹوں کے ٹکڑے اٹھا کر
گھر جانے کی کوشش کرتا تو پورا سر چکراتا۔ میں دھم سے گر
جاتا۔ سڑکوں پر سے لوگ ہنستے چہچہاتے گذرتے رہتے تھے اور
مجھے بالکل غصّہ نہ آتا تھا۔ اس لیے کہ مجھے یہ ہنسی اور
چہچہاہٹ مقدر کے ہاتھوں سے چھیننا تھی، میں بے بس نہ تھا
آخر میں بھی انسان تھا اور انسان کی قوتیں بیکراں ہیں'' [۱]

نوکری کے لیے کی گئی دوڑ دھوپ کی ایک دلچسپ داستان انجمن حمایت اسلام کے دفتر میں ایک جونیر کلرک کی جگہ کی ہے۔ لاہور میں سب سے پہلے انھیں اسی جگہ کے بارے میں معلوم ہوا لہٰذا انھوں نے ایک درخواست اس آفس کے نام بھیج دی اور یہ درخواست نامنظور ہوگئی۔ اس کہانی کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ جوادارہ جس شخص کو ایک کلرک کی بھی نوکری نہیں دے سکا وہی ادارہ دوسال بعد اپنی گولڈن جوبلی کے موقع پر ان کو بہترین نظم نگاری کے لیے طلائی تمغہ سے سرفراز کرتا ہے۔

۱۔ ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشر موجد، ص ۴۸۔

اس طرح متعدد ناکامیوں کے بعد وہ ٹوٹ چکے تھے اور یہ حقیقت ہے کہ جینے کے لیے کچھ کھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ سب ضرورتیں بغیر روپیہ کے پوری ہونا مشکل ہیں پھر احمد شاہ اس کے لیے مجبوری میں ''تہذیب نسواں'' کے لیے انگریزی کے خواتین کے رسائل سے چھانٹے ہوئے افسانوں کا ترجمہ کرنے لگے جو مترجم کے نام کے بغیر شائع ہوتے تھے۔اس کے ساتھ ہی وہ کچھ ٹائپ کا بھی کام کر لیتے تھے اس طرح ان کی گذر بسر ہو جاتی اور پھر ایک روز احمد شاہ کو نوکری مل ہی گئی۔

ہاجرہ مسرور کا ایک طویل مضمون ''ندیم اور غم روزگار'' ندیم نامہ میں شامل ہے۔اس میں انھوں نے احمد ندیم قاسمی کی حالاتِ زندگی، تعلیم اور نوکری کے تئیں ان کی جدو جہد کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ذیل کے اقتباسات اسی مضمون سے ماخوذ ہیں۔

> ''اس نوکری کی تفصیل یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء کے انڈیا ایکٹ کے تحت جو ریفارمر کمشنرز مقرر ہوئے تھے ان کے دفتر میں محرّر کی معزّز آسامی پر موصوف کا تقرر ہو گیا،تنخواہ تھی مبلغ بیس روپیہ اس رقم خطیر کے لیے کام کرنے والے محرر حضرات گریجویٹ تھے لیکن انکا افسر پتواری تھا۔ محرّر چٹائیوں پر بیٹھتے اور پٹواری صاحب چار پائی پر تشریف فرما ہوتے۔ چٹائیوں پر بیٹھے ہوئے گریجویٹوں کا کام ووٹروں کی فہرست مرتب کرنا تھا۔[1]

آگے لکھتی ہیں:

> محرر ندیم شاید ابھی کچھ اور عرصہ ووٹروں کی فہرستیں مرتب کرتے رہتے اگر ''دوات اور روشنائی'' کا چکّردوسری صورت میں ان کے ساتھ نہ آتا.........محرّر ندیم کا یہ چٹائیوں اور چارپائی والا تکونا دفتر لاہور کے مشہور گلاب سنگھ پریس سے ملحق تھا اور اسی پریس کی عمارت کے ایک

۱۔ ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشیر موجد، ص ۵۰

حصّے میں پٹواری اور محرّر گریجویٹوں کے نگرانِ اعلیٰ کا دفتر تھا اور وہیں کہیں روشنائی مہیا کرنے والے صاحب پائے جاتے تھے۔ بظاہر یہ فاصلہ چند منٹوں میں طے کیا جا سکتا تھا مگر محرّر ندیم کو یہ محسوس ہوا کہ وہ یہ فاصلہ زندگی بھر چلنے کے با وجود طے نہ کر سکیں گے۔ ''دوات اور روشنائی '' جو بچپن میں ان کے تعلیمی مستقبل کی علامت تھی۔ آج وہ ان کے بیس روپیہ کی ضامن تھی مگر آج دوات میں روشنائی بھر لانے کا حکم انھیں یوں لگا جیسے ان کو کسی نے ذلیل کر دیا ہو۔ انھوں نے اس حکم کے جواب میں رجسٹر بند کر کے قلم ایک طرف رکھ دیا اور چار پائی پر بیٹھ کر حقّہ گڑ گڑاتے ہوئے افسر سے اسی کی لہجے میں جواب دیا۔ ''میں نے یہاں ووٹروں کی فہرستیں مرتب کرنے کی شرط پر ملازمت کی تھی، روشنائی بھر کر لانے کی شرط نہ تھی۔ اس لیے یہ کام نہیں کرونگا۔

اس حکم عدولی کی شکایت نگران اعلیٰ سے ہوئی۔ مگر یہ صاحب شریف آدمی تھے۔ انھیں ملک میں پھیلی ہوئی بیروزگاری کا احساس تھا اس لیے انھوں نے بڑی ہمدردی سے سمجھایا کہ نوکری میں ''ایسی ذرا ذرا سی '' باتوں کو محسوس نہیں کرتے۔ مگر پیر زادہ ندیمؔ اس کے سوا کچھ نہ سمجھے کہ اپنی اس ذرا سی توہین کا بدلہ صرف اسی صورت میں لیا جا سکتا ہے کہ وہ مستعفی ہو جائیں۔

اس سے پہلے استعفیٰ کی عبارت دونوں بھائیوں نے سر جوڑ کر بڑے جوش و خروش سے کاغذ پر منتقل کی۔ جب یہ کاغذ ہاتھ سے نکل گیا تو روحیں سر شار تھیں جیبیں خالی''[۱]

---

١ [illegible] محمد طفیل [illegible] ۸۳

بے روزگاری کے اس دور میں پیرزادہ احمد شاہ نے ٹیلیفون آپریٹر کا امتحان دیا۔ اور اس امتحان میں پاس بھی ہوئے۔ اس کے متعلق وہ خود کہتے ہیں۔

''میں خود حیراں ہوں کہ کیسے پاس ہو گیا جبکہ اس نا مراد امتحان میں حساب کا ایک سوال بھی شامل تھا''۔[1]

ہاجرہ مسرور نے اس نوکری کے بارے میں لکھا ہے۔

اس کامیابی کے صلے میں انہیں اوکاڑہ منڈی میں ٹیلیفون آپریٹر کی کرسی مل گئی اور یہ ٹیلیفون ایکسچینج کی عجب سی دنیا میں بورڈ پر تھرکتے ہوئے نمبروں کے سامنے جا بیٹھے۔ ندیم بھیّا کہتے ہیں نمبر پلیز، نمبر پلیز کی رٹ لگائے ہوئے یوں لگتا جیسے میں خود ایک مشین ہوں۔ ان دنوں میرے ذہن میں نہ کوئی شعر تڑپا نہ کوئی افسانہ چمکا۔

اس ملازمت کے چوتھے پانچویں دن کا واقعہ ہے ایک نمبر جو ں ہی بورڈ پر آیا مسلسل تڑپنے لگا۔ آپریٹر ندیم کو اپنے بے قرار دل کے سامنے اس کم بخت نمبر کی بے قراری اور خود اہمیتی بالکل پسند نہ آئی اس لیے ذرا تاخیر توجہ دی ''نمبر پلیز''۔

''پہلے اپنا نام بتاؤ'' دوسری طرف سے آواز آئی۔ ''نمبر پلیز''.... آپریٹر ندیم ملازمت کی حدود سے آگے نہ گئے۔ ''نام بتاؤ ورنہ اپنے ہیڈ آپریٹر کو بلاؤ'' سختی سے حکم صادر ہوا ''مجھی سے بات کیجئے ڈیوٹی پر میں ہوں'' اب انہوں نے بھی حکم دیا۔ نتیجے میں دوسری طرف سے بکواس کرنے کی آواز آئی۔ پیرزادہ ندیم نے مصیبتیں ضرور جھیلی تھیں مگر کسی کی اونچی بات نہ سنی تھی اور نہ کسی کو بری بات کہی تھی۔

۱۔ ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشیر موجد، ص ۵۴

وہ ایک دم آپے سے باہر ہو گئے اور جواب میں آل غزل کے طور پر وہی کچھ کہا جو ان صاحب نے فرمایا تھا۔ ادھر سے ٹیلیفون بند ہو گیا۔

اس قصّے کے بعد انھوں نے اپنے حیران و پریشان ساتھیوں کو خداحافظ کہا اور بڑے بھائی محمد بخش کے پاس لاہور پہنچ گئے اور باہمت اور غیّور بھائی نے اس بار بھی ان کی پیٹھ تھپکی۔"[۱]

احمد ندیم قاسمی صاحب کو اب اپنے پھوپھی زاد بھائی ملک امیر حیدر کے توسط سے سب انسپکٹر آبکاری کی نوکری ۱۹۳۹ء میں مل گئی اور اسے ۱۹۴۱ء میں چھوڑ دیا۔

اس نوکری کے بارے میں ہاجرہ مسرور روشنی ڈالتی ہیں:

''سب انسپکٹر ندیم اپنے دفتر کے کمرے میں بیٹھے فائلوں سے الجھ رہے تھے کہ سگریٹ کا جلتا ہوا ٹراً ان پر آن گرا۔ یہ کس نے پھینکا ہے؟ ندیم نے غصّے سے پوچھا۔ ''میں نے پھینکا ہے، میں نے آپ کو پکارا لیکن آپ نے جواب نہیں دیا۔ سوچا کہ اس طرح آپکو متوجہ کروں، شاعر ٹھہرے نا آپ!۔'' انسپکٹر صاحب نے غصّے سے جواب دیا۔ ندیم نے ایک لمحے کو سوچا۔ ان کے سامنے روشنائی سے بھری ہوئی دوات رکھی تھی۔ یہ دوات اور روشنائی اب ان کے لیے ایک گھر ایک نوکر اور اچھے کھانے پینے کی علامت تھی مگر انھوں نے دوسرے ہی لمحے یہ ''علامت'' اٹھا کر اپنے افسر پر کھینچ ماری۔ ندیم نے اپنی زندگی میں نہ تو کبھی گولی چلائی اور نہ ہی کسی پر پتھر پھینکا تھا اس لیے دوات نشانے پر بیٹھنے کے بجائے دیوار سے جا ٹکرائی مگر روشنائی کے چھینٹوں نے انسپکٹر کے کپڑوں پر تجریدی آرٹ

۱۔ ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشیر موجد، ص ۵۴-۵۵

کا وہ نمونہ بنا دیا جو مصور کی دنیا میں ندیم کا پہلا اور آخری شاہکار تھا۔

افسر اپنے ماتحت کے اس جواب سے ہکّا بکّا رہ گئے اور جب انھیں ہوش آیا تو اسی حالت میں سیدھے انگریز ڈپٹی کمشنر کے حضور میں شکایت لیکر پہنچے۔ کچھ ہی دیر بعد ما تحت ندیم کی طلبی ہوئی۔ انھوں نے صاف صاف کہہ دیا کہ دوات میں نے ماری ہے۔ کیونکہ ان صاحب نے جلتی ہوئی سگریٹ مار کر مجھے اپنی طرف مخاطب کیا تھا۔ ''میں نے سمجھا کہ انسپکٹر صاحب چاہتے ہیں کہ ہمارے درمیان تبادلہ خیال اشیاء کے ذریعے بات چیت ہو''

ڈپٹی اس وضاحت کو سن کر ہنسی پر ضبط نہ کر سکا۔ بعد میں انسپکٹر صاحب کی اشک شوئی کے لیے نمائشی طور پر سب انسپکٹر کو تنبیہ کی اور اپنے افسر کا ادب کرنے کی تلقین کی۔ ڈپٹی کی اس زبانی تنبیہ سے ندیم کی ملازمت کے ریکارڈ پر کوئی اثر نہیں پڑ سکتا تھا لیکن وہ تو اس ملازمت سے چھٹکارا پانے کا تہیہ کئے بیٹھے تھے، بہانہ ہاتھ آگیا۔ ملتان سے گھر سمیٹا اور فاتحانہ انداز سے بڑے بھائی کے پاس پہنچ گئے۔ بڑے بھائی نے ایکبار پھر اپنے چھوٹے بھائی کے نقطۂ نظر کو قبول کر لیا''[۱]

اور اس طرح اپنی تیسری نوکری سے مستعفی ہو گئے۔ جب سالک صاحب کو احمد ندیم قاسمی کی بیکاری کا حال معلوم ہوا تو انھوں نے ان کو بغیر بتائے ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' کے مالکوں سے مل کر ان دونوں پرچوں کی ادارت کا بندوبست کروادیا اس طرح سے ندیم اب ستر روپیہ ماہوار پر کام کرنے لگے اور ایک ڈیڑھ سال بعد ماہنامہ

۱۔ ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشیر موجد، ص ۵۷۔۵۹

''ادب لطیف'' کی ادارت بھی سنبھال لی۔اس کا تیس روپیہ ماہوار معاضہ تھا۔یہ کام ان کی مرضی کا تھا لہٰذا پیسے کی کمی کا احساس بالکل نہیں ہوا۔دن رات محنت کرتے اور بہت کم آرام کرتے۔اس طرح ان کا نروس بریک ڈاؤن ہوگیا۔یہ اتنا شدید حملہ تھا کہ انھوں نے گھبرا کر وصیت تک کرڈالی۔اور اپنا آخری وقت تصور کرکے اپنی ماں کے پاس انگہ چلے گئے وہاں پہنچ کر کھلی فضا میں صحت یاب ہوگئے پھر اپنے نوعمر بھانجے ظہیر بابر کے ساتھ مسلم لیگ کی تنظیم میں شریک ہو گئے۔اب گاؤں سے نکلے تو لاہور کے بجائے پشاور ریڈیو کا رخ کیا۔وہ وہاں تنہا اردو اسکرپٹ رائٹر تھے لہٰذا یہاں ان کے قلم سے فیچر، ڈرامے تقریریں اور روایتی پروگراموں کا انبار لگ گیا۔وہیں سے انھوں نے ''سویرا'' کے چند ابتدائی نمبر بھی مرتب کیے۔

ریڈیو سے انھیں ساڑھے تین سو روپیہ ماہوار ملتے تھے اور ایک بڑی سی کوٹھی جو ساز و سامان سے آراستہ تھی لیکن اس کوٹھی کے ایک کمرے میں اپنی ایک چارپائی کے ساتھ پڑے رہتے اور کوٹھی کی کسی دوسری چیز کو ہاتھ لگاتے ہوئے گھبراتے تھے۔اس نوکری میں بھی کچھ ویسے واقعات پیش آئے جن سے انھیں ناگواری ہوئی لیکن اس میں وہ بےعزتی کا پہلو تلاش نہیں کرسکے لہٰذا استعفیٰ دینے کا بہانہ ہاتھ نہ آسکا۔

قیام پاکستان کے بعد ہاجرہ مسرور اپنے خاندان کے ساتھ لاہور چلی گئیں اور احمد ندیم قاسمی نے ان کے پہنچنے پر ایک ادبی رسالے اور ایک پبلیشنگ ادارے کی اسکیم بناڈالی۔پریشانی یہ تھی کہ ان دونوں کے پاس نہ رسالے کا ڈیکلریشن تھا اور نہ آئندہ ملنے کی امید۔اس لیے ''ادارہ فروغ اردو'' کے مالک بھائی محمد طفیل سے بات ہوئی۔ان کو ڈیکلریشن مل گیا اور اس کے بعد ''نقوش'' شائع ہوگیا اور احمد ندیم قاسمی ریڈیو کی ملازمت سے بخوشی استعفیٰ دیکر اب خالص ادبی دنیا میں سانس لینے لگے۔اس کے بعد اپنے ذاتی دارالاشاعت ''فسانہ خواں'' کے لیے جد و جہد کا آغاز ہوا۔شوکت تھانوی جب بھی احمد ندیم قاسمی سے ملنے آتے تو وہ ''فسانہ خواں'' صاحب کی آواز لگاتے جس سے وہ وہاں کے ماحول کو اپنی عادت کے حسب و حال زعفران زار بناتے۔یہ ادارہ صرف دو کتابیں شائع کرسکا۔قاسمی صاحب کو کتابوں کو بازار میں لانے کا ہنر نہیں آتا تھا لہٰذا یہ بوجھ محمد طفیل صاحب کے کاندھوں پر ڈال دیا اور ادارہ ''فسانہ خواں'' صرف ایک بورڈ کی شکل میں سالوں گھر کے دروازے پر لٹکا رہا۔

ابھی نقوش کے صرف تین نمبر ہی نکلے تھے۔کہ ''ادب لطیف'' اور ''سویرا'' کے ساتھ ''نقوش'' کو بھی منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' چھاپنے کے جرم میں سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ مہینے کے لیے بند کردیا گیا۔پھر جب نقوش اس قید سے رہا ہوا تو چند پرچے نکالنے کے بعد احمد ندیم قاسمی نے ''نقوش'' سے اپنے آپ کو الگ کرلیا۔

مارچ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۲ء کے آخر تک انھوں نے کس طرح گذر بسر کی، جب کہ وہ اب دو بیٹیوں کے باپ بھی تھے۔ ایسی حالت میں کوئی باقاعدہ روزگار کا نہ ہونا اور اس پر ایک باعزت زندگی گذارنا نہایت ہی مشکل امر ہوتا ہے۔ مئی ۱۹۵۱ء میں جب وہ سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ مہینے کے لیے جیل میں بند تھے۔ تو ان کو رہا کرانے کی خاطر ان کے کسی عزیز نے ان کی والدہ کی طرف سے ایک درخواست لکھی اور دستخط کرانے انگہ گئے والدہ کے بیان کو ہاجرہ مسرور نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ:

''امّی نے درخواست کا مضمون سن کر صاف انکار کردیا اور کہا کہ ندیم نے کب کسی سے معافی مانگی جو میں اس کی طرف سے معافی مانگتی پھروں''۔[۱]

اس واقعہ سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے سچائی کے ساتھ سر بلند کر کے کھڑے رہنے کا طریقہ اپنی والدہ سے سیکھا تھا۔ رہا ہونے کے بعد احمد ندیم قاسمی نے دیگر پانچ لوگوں کے ساتھ کتابیں چھاپنے کا منصوبہ بنایا اور قرضہ بھی جن دو لوگوں کے نام سے لیا گیا ان میں ایک نام احمد ندیم قاسمی کا بھی تھا۔ بہر کیف یہ کام بھی بری طرح ناکام رہا۔

لہٰذا ۱۹۵۲ء کے آخر میں ''امروز'' کے فکاہیہ کالم لکھنا شروع کئے اور ادبی حلقہ میں فکاہیہ کالم نویس کی حیثیت سے سامنے آئے اور مارچ ۱۹۵۳ء میں اسی روزنامے کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔

امروز کی ایڈیٹری کے واقعہ کو ہاجرہ مسرور اس طرح بیان کرتی ہیں:

''ہاں تو ہوا یہ کہ ندیم بھیّا کے ایک ہمدرد نے آکر اطلاع دی کہ ''امروز'' کی ادارت کے لیے دو ایک ناموں پر غور ہو رہا ہے اس میں آپکا نام بھی شامل ہے۔ مگر ادارے کے اور با اثر صاحب فلاں صاحب کے حق میں ہیں اس لیے بہتر ہوگا کہ آپ نہ صرف چیرمین صاحب سے مل لیجئے بلکہ ان با اثر صاحب سے بھی بات کر لیجئے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ندیم الگ تھلگ رہنے والے آدمی ہیں اس لیے کچھ اچھے ایڈیٹر ثابت نہیں ہو سکتے۔ ندیم بھیّا نے اپنے دوست کا مخلصانہ مشورہ سنا اور

۱۔ ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشیر موجد، ص ۶۳

دوسرے دن لاہور سے انگہ چلے گئے۔ جا رہے تھے تو گھر میں
کسی نے کہا کہ یہ کیا غضب کر رہے ہیں آپ۔ اس موقع پر گاؤں
جانے کی کیا تک ہے شاید کوئی آپ سے بات کرنا چاہے۔
ندیم بھیّا نے کچھ چڑکر جواب دیا تھا۔ ''میں نے دوسروں کا کام
بنانے کے لیے لوگوں کے گھروں پر حاضری دی ہے۔ مگر اپنی
شفارش آج تک نہیں کی۔ اگر کسی کو میری ضرورت ہوگی تو
انگہ سات سمندر پار تو نہیں وہ مجھے وہاں سے بلا سکتے
ہیں۔ چنانچہ ندیم بھیّا کو انگہ سے بلا کر ''امروز'' کی ادارت
سونپی گئی'' [۱]

امروز جیسے اخبار کی ایڈیٹری کے باوجود ان پر کبھی افسر اور ماتحتی کا غلبہ حاوی نہیں ہوا۔ وہ ہر ایک سے بڑے خلوص سے پیش آئے۔ ''امروز'' کی ادارت میں پالیسی کے معاملے میں آزادی تھی اس لیے تصادم کی کوئی صورت نہ پیدا ہو سکی۔ ایک بار انتظامی امور کے سلسلے میں تلخی ہوگئی اور یہ تلخی آٹھ دس افراد کی موجودگی میں ہوئی۔ ندیم صاحب اٹھے اور اپنے کمرے میں جا کر استعفیٰ لکھ دیا۔ مگر متعلقہ صاحب کو فوراً اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور انھوں نے مدیر امروز کو منالیا اس طرح سے ان کی نوکری کچھ دنوں کے لیے بچ گئی۔

اپریل ۱۹۵۹ء میں پروگریسو پیپرز لمیٹیڈ کا انتظام حکومت نے اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ حکومت کی طرف سے احمد ندیم قاسمی ایڈیٹر امروز کو تبدیلی کی خبر ان کے گھر رات چار بجے پہنچی اور ان سے کہا گیا کہ وہ اپنے عہدے پر بدستور کام کرتے رہیں گے لیکن انھوں نے فوری طور پر فیصلہ کیا کہ وہ ایڈیٹر نہیں رہیں گے چنانچہ انھوں نے اسی وقت استعفیٰ دے دیا۔ جس وقت پروگریسو پیپرز لمیٹیڈ کے دوسرے کارکن دفتر میں پہنچے تو ''ضروری ملازمتوں کا قانون'' ادارے پر لاگو ہو چکا تھا۔ اپنے اصولوں کا سودا نہ کرنے والا قلم کا سپاہی پھر بے روزگار ہو گیا حالانکہ ان کا یہ کوئی نیا کام نہیں تھا۔ اس طرح کے تجربات سے بارہا گذرے تھے اور ایسے موقعوں پر دوستوں اور عزیزوں کی محبت نے ان کی ہمت کو جلا بخشی تھی۔ بے روزگاری کے دور میں احمد ندیم قاسمی نے دو ایک اخباروں کے کالم لکھے یہ سلسلہ چند مہینے جاری رہا لیکن اس جگہ سے معاوضہ کا معقول حصہ، اخباروں کی مالی مشکلات سے انھیں کبھی نہ مل سکا۔ اس کے بعد

۱۔ ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشیر موجد، ص ۶۴

انھوں نے فلموں کے مکالمے لکھے اور جو بھی تحریری کام ملا کرڈالا ۔ اس طرح سے زندگی کو گذارا۔

ایک بار پھر احمد ندیم قاسمی نے ساجھے کا کام شروع کیا اور یہ تجربہ حکیم حبیب اشعر کے ساتھ ''فنون'' کا اجرا اور ایک عزیز کے ساتھ ''کتاب نما'' قائم کیا۔ یہ خبر بار بار اڑی کہ حکیم حبیب اشعر اور احمد ندیم قاسمی کے تعلقات میں فرق آ گیا ہے اور وہ حبیب اشعر دہلوی اپنا پرچہ کسی اور کے حوالے کر رہے ہیں لیکن ان افواہوں کا جواب حکیم صاحب نے اسطرح دیا کہ ''فنون'' کا ڈیکلرشن اپنے دوست ندیم کے نام منتقل کرنے کی اجازت دے دی۔ جو آج بھی جاری وساری ہے۔

تعلیم اور نوکری کی تفصیلات کے بعد احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالنی ضروری ہے۔ اس سے ان کے ادبی نظریہ کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ بچپن کے متعلق ان کے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش لکھتے ہیں:

''ہمارا بچپن سرا سر مذہبی ماحول میں بسر ہوا. ہم نے اپنی پیاری امّی سے نماز اور دیگر وظائف پڑھے. ہر حالت میں صبر و شکر کا درس بھی انہی سے لیا. غیرت مندی بھی انہی نے ہمیں سکھائی. یہ انہی کی ابتدائی تربیت ہے جس نے ہماری شخصیتوں میں وہ صلابت پیدا کردی جس پر ہمیں بجاطور پر فخر ہے. گاؤں کی مسجد میں ناظرہ قرآن پاک کے درس کی ابتدا ہو چکی تھی. ہم چچا جان اور چچی جان کے زیر تربیت آئے تو قرآن پاک کے ترجمے بلکہ تفسیر تک کی تعلیم کا آغاز ہو گیا. ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۱ء تک ہمارا معمول رہا کہ ہمیں علی الصباح جگا دیا جاتا ہم نماز پڑھتے، پھر با ترجمہ قرآن کا درس لیتے، چچا جان کے گھٹنوں سے لگ کر بیٹھ جاتے جو ہمیں سلیس انداز میں ضروری نکات سمجھاتے ہوئے ساتھ ساتھ سعدی اور اقبال کے شعر بھی پڑھتے جاتے. ندیم کی خوردنی طبع نے ابتدا میں وہیں سے جلا پائی''[۱]

۱۔ ندیم کا بچپن ۔ پیرزادہ محمد بخش ،افکار ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء، ص ۱۲۳

اسی ماحول کے زیر سایہ احمد ندیم قاسمی نے ۱۵ر سال کی عمر میں مولانا محمد علی جوہر کا مرثیہ لکھا۔ اس کے متعلق وہ خود اپنے شعری مجموعے جلال و جمال میں رقمطراز ہیں۔

''ایک خاندانی حادثہ سے متاثر ہو کر میں نے ایک نظم کہنا چاہی اور کہہ بھی لی۔ فوراً چچا جان مرحوم کو پیش کی۔ انھوں نے پیٹھ ٹھونکی موزونی طبیعت کی داد دی، ہمت بڑھائی اور نصیحت فرمائی کہ قومی مسائل پر نظمیں کہنے کی کوشش کروں اور غزل سے مجتنب رہو (میرے خیال میں انکا اشارہ میرؔ اور داغؔ کی غزلوں کی طرف تھا۔ میں نے دوسری نظم مولانا محمد علی جوہر مرحوم کے انتقال پر مرثیہ کی شکل میں کہی جو روز نامہ سیاست کے سنڈے ایڈیشن میں صفحہ اوّل پر بوقلموں رنگوں میں شائع ہوئی یہ میری ادبی زندگی کا پہلا روشن دن تھا۔''[۱]

اس طرح شاعر کی حیثیت سے لوگوں کے سامنے آئے۔ ٹھیک سات سال بعد ان کی افسانہ نگاری کی شروعات ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ ان کی پہلی کہانی ''بدنصیب بت تراش'' ہے جو رسالہ ''رومان'' میں شائع ہوئی۔

لٰہذا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے بھی دنیائے ادب کے دوسرے بڑے ادیب و ناقدین کی طرح پہلے شاعری کی لیکن انھوں نے شاعری و افسانہ نگاری کو ایک دوسرے کی ضرورت بنا دیا ہے۔ اس کی مثالیں ان کے افسانوں اور نثری نظموں سے بہ آسانی دی جا سکتی ہیں۔ پیرزادہ احمد ندیم قاسمی اپنے زمانہ طالب علمی میں ہی لوگوں کے دلوں میں اپنی جگہ بنانے لگے تھے۔ انکے ہم عمر اور ہم جماعت بھی ان کی کہانیوں اور نظموں سے متاثر ہوئے تھے۔ ان کی مقبولیت کا اندازہ سید ضمیر جعفری کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''شاد صاحب کہیں سے ایک رسالہ اٹھا لائے جو شاید صادق ایجرٹن کالج بہاؤلپور کا میگذین تھا۔ آپ نے اس میں سے ایک

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ جلال و جمال (شعری مجموعہ) نومبر ۱۹۹۱ء ص ۱۱

نظم چن کر اپنے مخصوص جارحانہ ترنم میں پڑھ کر سنائی اور پھر دو ٹوک فیصلہ صادر کرتے ہوئے بولے۔

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی!

یہ نظم کسی پیرزادہ احمد ندیم قاسمی کی نظم تھی۔ وہاں سے ہم لوگ وفد کی صورت میں مولوی انعام علی بیگ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ مولوی صاحب قبلہ عربی کے پروفیسر تھے اور فارسی میں شعر کہتے تھے اور ادبیات پر ان کی تنقید کا انداز یہ تھا کہ بغیر کسی تفسیر وتعبیر کے دو ٹوک فیصلہ سناتے تھے اور ادب کا اچھا مذاق رکھتے تھے۔ شاد سے ترنم میں سننے کے بعد مولوی صاحب نے شاد سے تحت الالفظ میں پڑھنے کو کہا۔ بقول ان کے شعر کی قدرو قیمت کا فیصلہ ترنم سے نہیں تحمّل تعمّق، تفکّر وغیرہ سے ہوتا ہے۔ شاد پڑھ چکا تو مولوی صاحب نے خود اپنے دل میں کئی بار پڑھا۔ پھر ادھر ادھر سر ہلانے کے بعد ارشاد فرمایا ''یہ گھوڑا اگر دوڑتا رہا تو ریس جیت جائیگا''۔[۱]

وہ اسی مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ادبی سبھا کے ایک رکن منوہر لال دھوپر اردو نثر کے رسیا تھے دھوپر اردو فارسی سے خاصہ شغف رکھتے تھے۔ ایک روز دھوپر کوئی پرچہ اٹھا لایا اور اسے میز پر رکھتے ہوئے بولا۔

''ایں گلِ دیگر شگفت! ذرا یہ کہانی تو دیکھو!''

یہ پیر زادہ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ تھا اور یہ کہانی بھی تمام لوگوں کے دلوں میں اپنا گھر کر گئی اور اب تو ہم لوگ

۱۔ ادب کا منگلہ ڈیم، سید ضمیر جعفری، ندیم نامہ مرتب محمد طفیل وبشیر موجد، ص ۹۰۔۹۲

ڈھونڈ ڈھونڈ کر ان کی کہانیوں کو پڑھا کرتے اور ہر کہانی کے

بارے میں رائے اچھی رہتی''۔[۱]

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے اس ادبی ریس کو صرف جیتا ہی نہیں بلکہ اس ادبی سفر کے تمام مرحلوں کو آسانی سے برتتے ہوئے ادب کی ہر صنف سخن پر زندہ دلی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے اور ہر ایک صنف کے ساتھ انصاف بھی کیا ہے اردو ادب کا قاری اس حقیقت کو تسلیم بھی کرتا ہے۔

مغرب سے متاثر ہو کر بہت سے ادیبوں نے اردو ادب کو نئے نئے تجربات سے روشناس کرایا۔ اور اس میں کوئی دورائے نہیں کہ ان تجربات سے یقینی طور پر ادب کو فائدہ بھی پہنچا اور اس میں بھی کوئی شک نہیں ہمارے ادب میں ایڈگر ایلن پو اور ایلیٹ جیسے نظریہ ساز پیدا نہیں ہوئے۔ جنھوں نے ادب کو اپنی ذات کے تجربے اور علم کی روشنی میں دیکھا۔ اس کے برعکس اردو ادب میں اعلیٰ پائے کے شاعر و ادیب پیدا ہوئے ہیں۔ خواہ انکا ادب مستعاری ہیئتوں پر ہی مبنی کیوں نہ ہو۔ احمد ندیم قاسمی کا معاملہ اس سلسلے میں کچھ الگ تھلگ سا معلوم ہوتا ہے۔ ان کے ادب سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ انھوں نے تجربات کے سلسلے میں شدت اختیار نہیں کی۔ وہ کسی ہیئت کے موجد نہیں اور نہ ہی انھوں نے ادب میں کوئی نیا پیرایہ اظہار دریافت کیا ہے۔ انھوں نے انہی تجربات کو اپنایا ہے جو اردو ادب کا جز بن گئے ہیں لیکن انھوں نے انسانی تجربات کی نئی نئی تہوں کو سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی مغرب سے ہیئت اور موضوعات کے بجائے آس پاس کی زندگی سے موضوعات کو بڑے سلیقے سے چنتے ہیں اور اس کو اپنے ادب میں بہ حسن و خوبی پیش کرتے ہیں اور انھیں اس بات میں بالکل ڈر نہیں لگتا کہ وہ رجعت پسند کہلائنگے وہ صرف انسان کے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ کیونکہ ان کی نظر میں ''انسان'' سرفہرست ہے۔ وہ انسان کو بڑی اہمیت دیتے ہیں چاہے وہ دوست ہو یا دشمن کیونکہ انھیں یقین ہے کہ انسان کی قوتیں بیکراں ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے ترقی پسند نظریات کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں انسانی دکھوں کی روداد کے ساتھ ساتھ ان سے مقابلہ کرنے کی تلقین بھی ملتی ہے۔ اس ضمن میں خواجہ اعجاز احمد بٹ لکھتے ہیں:

''قاسمی کو ترقی پسند کہا جاتا رہا۔ مگر قاسمی کو دوسرے

ترقی پسندوں سے ممیز کرنے کے لئے قاسمی کا مسلمان ترقی

۱۔ ادب کا منگاڈیم، سید ضمیر جعفری، ندیم نامہ مرتب محمد طفیل و بشیر موجد، ص ۹۲

پسند ہونا ایک شرط بن گیا ہے۔ قاسمی مسلمان ترقی پسند ہے
اور اسے خود اس سے انکار نہیں اس نے امروز میں فکر و فن کے
تحت لکھا تھا۔ ''ہم نے مسلمان رہ کر ترقی پسند تحریک میں بھر
پور اور مثبت حصّہ لیا ہے۔''[۱]

ترقی پسندی میں لفظ مسلمان کا استعمال، سچائی اور ایمان داری کی علامت ہے انھوں نے ادب کے پورے ایک دور کی پرورش کی ہے لیکن ان کے نظریہ ادب میں کہیں بھی بدلاؤ نظر نہیں آتا۔ ان کے یہاں یکسانیت غالب رہتی ہے لیکن یہ یکسانیت ارتقائی صورت اختیار کئے ہوئے ہے۔ ابتدائی دور کی کہانیوں میں ان کے دیہاتی پس منظر میں خالص رومانی فضا کا غلبہ رہتا ہے۔ رومانی فضا میں بھی وہ دیہاتی فضا میں ہونے والے مظالم کو پیش کرتے ہیں۔ تجربات و مشاہدات میں وسعت کی وجہ سے قلم میں روانی پیدا ہوتی ہے لیکن عوامی مسائل انسانی زندگی کے اردگرد ہی رہتے ہیں۔ ان کے نظریات انسانی کا کچھ حصہ اس اقتباس کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جو انھوں نے مزدوروں کے ایک جلسہ کو خطاب کرتے وقت پیش کیا تھا۔

''میرے مزدور ساتھیوں!

میں آپکا قلم کار ساتھی ہوں۔ میں آپ کی صفوں میں جگہ
لینے آیا ہوں۔ میرا قلم آپ کی امانت ہے۔ رفیقو! میں امرا کے
درباروں میں افیون کا انٹا کھا کر کہانی سنانے والا داستان گو
نہیں ہوں۔ عزیز بھائیو! آپ ہمیشہ اپنے دکھ سکھ میں شریک
پائینگے اور جاگیرداروں کے خلاف جد و جہد میں آپ کے ساتھ
مل کر شانہ بشانہ لڑونگا۔
میرے ساتھیوں! میں آپ کو یقین دلاتا ہوں! اگر مزدور
کاز کی خاطر مجھے تختہ دار پر بھی جانا پڑے تو میں
محنت کشوں کی بہتری کے لیے پھانسی کا رسہ چوم کر

۱۔ اخلاص نامے۔ خواجہ اعجاز احمد بٹ، افکار ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء، ص ۲۷۸

اپنے گلے میں ڈال لوں گا۔[۱]

اس عبارت کو ان کی افسانہ نگاری اور شاعری کی روشنی میں دیکھیں تو وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے پورے ادب میں اپنے دبے کچلے اور مزدور ساتھیوں کا ساتھ اپنی قلم کے ذریعہ دیا ہے۔ صحافت بھی کی تو اپنے نظریات کے ساتھ سمجھوتا نہیں کیا۔

احمد ندیم قاسمی بنیادی طور پر ترقی پسند فنکار اور سچے انسان ہیں۔ انھوں نے اس دور میں بھی اپنے ترقی پسند ہونے کا اعتراف بڑے زور دار انداز سے کیا جب ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے فنکار معتوب قرار دیے جاتے تھے اور ان پر اشتراکی ہونے کا الزام لگایا جاتا تھا۔ ہندوستان کی تقسیم سے قبل نوکر شاہی افسر، عوامی فنکاروں کو قید کر رہے تھے اس پر بھی ان کے استقلال میں لغزش نہ آئی اس لیے انھوں نے حکومت وقت کو خبردار کرتے ہوئے کہا تھا۔

ہمیں کیا سکھاؤ گے تہذیب جاؤ
تم اپنے تمدّن کا لاشہ اٹھاؤ
یہاں سے وہاں تک ہماری حکومت
یہاں سے سدھارو وہاں سے سدھارو

تقسیم ہند کے بعد جب پاکستان وجود میں آیا تو احمد ندیم قاسمی نے جو خواب دیکھا تھا اور مسلم لیگی ہو کر اس کے پرچم کو نوجوانی کے عالم میں فضا میں لہرایا تھا۔ غلامی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی جو کوشش کی تھی جب یہ خواب پورا ہوا تو اس کی تعبیر الٹی معلوم ہوئی۔ حالانکہ وہ موقع پرست سیاست داں طبقے کے ساتھ مل کر اچھے عہدہ پر فائز ہو سکتے تھے لیکن ان کی عزت مند نظر نے جب یہ دیکھا کہ دور غلامی کے عہدہ داران آج پھر اقتدار میں ہیں اور مزدوروں کی حالت پھر وہی ہے جس طرح پہلے تھی فرق صرف اتنا تھا، مظالم غیروں کے ذریعہ نہ ہو کر اب خالص اپنے وطن کے لوگ کر رہے تھے انھوں نے مسلم لیگ سے نظریاتی اختلاف کی بنا پر اپنے آپ کو الگ کر لیا۔ اس کا ردعمل یہ ہوا کہ سیاست داں طبقہ ترقی پسندی کو خطرہ سمجھنے لگا اور ان پر طرح طرح کی بندشیں لگانے لگا۔ سرکاری نوکریوں میں انھیں خاطر خواہ جگہ نہیں ملتی اور ریڈیو، سرکاری جرائد میں ان کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ اس طرح کے خطرناک دور میں بھی احمد ندیم قاسمی نے مسلمان ترقی پسند بن کر اس کا ساتھ دیا اور یہ سلسلہ آخری دم تک جاری رہا جبکہ ترقی پسند تحریک اپنی شدّت پسندی کی نذر ہو گئی۔ بقول سلمان بٹ ترقی پسندی کے خاتمے پر وہ خود کو ذمہ دار

۱۔ بحوالہ: خلاصے۔ قمر یورش، افکار ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء، ص ۲۷۹

ٹھہراتے ہوئے کہتے ہیں:

''کہ یہ تحریک ہم لوگوں کی انتہا پسندی کی نذر ہو گئی تھی''[۱]

حالانکہ اس تحریک کے خاتمے کے لیے کچھ اور وجوہات بھی درکار تھیں لیکن احمد ندیم قاسمی کی شرافت کا معاملہ دیکھئے کہ وہ خود کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور یہ انکے بڑے ہونے کا ثبوت ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے تادم حیات اپنی تمام تر ذمہ داریوں کو نہایت خلوص سے نبھایا اور بالآخر یہ روشن ستارہ ۱۰ر جولائی ۲۰۰۶ء بہ روز پیر لاہور کے ''پنجاب انسٹی ٹیوٹ آف کارڈیولاجی'' ہسپتال میں صبح کو ۹ بجے اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔

احمد ندیم قاسمی نہ صرف پاکستان بلکہ ہندوستان کے لیے بھی ادب کے تعلق سے یکساں مقبولیت رکھتے تھے۔ انھوں نے خالصتاً اپنی محنت، تخلیقی اثاثوں اور عمومی خوش مزاجی سے ایک بڑی سماجی حیثیت بنالی تھی۔

احمد ندیم قاسمی اپنی ذاتی زندگی میں بے حد حساس، نرم دل اور دوسروں کے کام آنے والے انسان ہیں۔ وہ اپنی ذات سے ہمیشہ دوسروں کو فائدہ پہنچانے کی کوشش میں لگے رہتے اور کسی انسان سے رشتہ بناتے تو اس رشتہ کی قدر بھی کرتے ہیں اس بات کی تصدیق میرزا ادیب کے مضمون '' کچھ باتیں۔ کچھ یادیں'' سے ہو جاتی ہے جس میں انھوں نے ہاجرہ مسرور کی شادی کا واقعہ لکھا ہے:

''ہاجرہ مسرور کی شادی تھی اور ندیم صاحب کچھ پریشان نظر آتے تھے تھوڑے دنوں بعد ہی ان کی پریشانی کی وجہ معلوم ہو گئی اصل میں مالی مسئلہ انھیں پریشان کر رہا تھا۔ شادی بڑی سادگی سے ہونے والی تھی، مگر سادہ سے سادہ شادی پر بھی کچھ نہ کچھ خرچہ تو ضرور ہوتا ہے ایک شام میں دفتر سے نکل رہا تھا کہ مجھ سے ملے اور کہنے لگے۔

''چودھری صاحب نے ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور میرے افسانوں کے مجموعے چھاپنے کے لیے لیے ہیں۔

۱۔ پر کشش آواز اور دھیما لہجہ، احمد ندیم قاسمی۔ سلمان بٹ مٹی کا سمندر، ضیاء ساجد، ص ۶۹۴

''جی ہاں''

''رقم چاہئے اور فوراً''

میں نے چودھری صاحب سے بات کی انھوں نے کہا۔

''اس وقت دو کتابوں کا معاوضہ ادا کرسکتا ہوں''

میں نے سوچا ٹھیک ہے۔ ندیم صاحب بعد میں وصول کرلیں گے۔

دوسرے روز ملے تو میں نے چودھری صاحب کے فیصلے سے مطلع کر دیا۔

''میرا معاضہ بھی ساتھ دیں''

''آپ بعد میں .....''

''ہاجرہ مسرور کی شادی اب ہے۔ بعد میں مجھے کیا ضرورت ہوگی''۔

اور میں جانتا ہوں کہ ندیم صاحب نے معاوضہ کی رقم میں سے ایک پائی بھی اپنی ذات پر خرچ نہیں کی تھی جتنی رقم ملی تھی ساری کی ساری اس شادی پر خرچ کر دی تھی'' [۱]

اس اقتباس کی روشنی میں احمد ندیم قاسمی سے متعلق اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ وہ کسی بھی انسانی رشتہ کو کس سنجیدگی کے ساتھ لیتے ہیں اور اس کو عمل میں کس طرح لاتے ہیں۔ ان کا یہ طریقۂ عمل انسانی ہمدردی کے لیے ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

دوستوں اور عزیزوں سے صرف لفظی عقیدت مندی نہیں دکھاتے بلکہ اس کو عملی جامہ بھی پہناتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ناہید ندیم کے مضمون ''میرے ابا جی'' کے اقتباس سے واضح ہو جائے گی:

''انکے بہت سے دوستوں میں دو ہندو دوست بھی ہیں۔ ''چچا نندو اور چچا منوہر'' جو طالب علمی کے زمانے سے ان کے

۱۔ میرزا ادیب ''کچھ باتیں۔ کچھ یادیں''، ص ۱۸۸۔۱۸۹، افکار ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء

ساتھی ہیں ان دونوں کے پیار اور دوستی کا ذکر کرتے ہوئے
میں نے ابو کی آنکھوں میں نمی جھلملاتی دیکھی ہے۔ برسوں
پہلے ان میں سے ایک نے بھارت سے ان کے لیے خوش رنگ کمبل
بھیجا تھا۔ وہ کمبل اب پرانا ہو چکا ہے۔ اس میں پہلی سی
گرمی بھی نہیں ہے لیکن ابو کو گھر کے دوسرے کمبلوں میں
وہی عزیز ہے۔ اب بھی سردیوں میں وہ اس کے پھٹے ہوئے
گوشوں کو مزیز پھٹنے سے بچانے کے لیے ان میں گرہیں ڈالتے
اور وہی کمبل اوڑھے نظر آتے ہیں۔ ابو مجھے اس وقت بے حد
اچھے لگتے ہیں۔ جب وہ کسی کا ذکر سچّے پیار اور عقیدت سے
کر رہے ہوں'' [۱]

احمد ندیم قاسمی کی زندگی سے متعلق اسطرح کے واقعات کو ترتیب دیا جائے تو اس کے لیے طوالت درکار ہے۔ جو اس مقالے کا حصہ نہیں ہے۔ یہاں کچھ مثالیں اس لیے پیش کی گئی ہیں کہ اس ادیب کا ذکر جب بھی کوئی کرتا ہے تو لفظ شریف استعمال کیوں کرتا ہے اور منٹو مرحوم جو انکے ہم عصر ہیں جب ان کے عقیدت مندوں نے ان سے پوچھا کہ آپ احمد ندیم قاسمی کے بارے میں کیوں نہیں لکھتے ہیں جبکہ وہ آپ کے دوست بھی ہیں تو اس پر انھوں نے کہا کہ ''اس پر کیا لکھوں سارے صفحات خالی چھوڑ دوں گا اور آخر میں یہ لکھ دونگا کہ بہت شریف آدمی ہے۔''

شرافت کے لیے ایمانداری شرط ہے اور احمد ندیم قاسمی کا یہی ایمان ہے اور یہی شرط انھوں نے زندگی کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی جاری رکھی ہے کیونکہ وہ زمانے میں رونما ہونے والے واقعات سے آنکھیں نہیں چراتے بلکہ اس کو اپنی قلم کی گرفت میں لے لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ جب انکے ادبی سرمائے پر نظر ڈالیئے تو ان کی معنویت کا اندازہ ہو جاتا ہے دراصل حقیقت کے قریب کی ہر شے اپنا اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔ اس لیے ایک عام انسان بھی معاشرہ کا حصہ ہے اور اس کے بغیر زندگی ادھوری ہے اسی لیے وہ اعلیٰ اور ادنیٰ میں کوئی فرق نہیں کرتے بلا امتیاز وہ ہر تجربے کو اپنی تخلیق کا موضوع بنا لیتے ہیں۔ جب یہ تجربات انسانی زندگی کی تہوں کو کھولتے ہوئے نظر آتے ہیں تو ان کی عظمت بڑھ جاتی ہے۔

مغرب میں تو اس طرح کے کافی لوگ مل جاتے ہیں کہ جنھوں نے ادب کے ہر شعبہ میں دسترس حاصل کی

۱۔ میرے ابا جی۔ ناہید ندیم، ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشر موجد، ص ۳۲

ہے۔اردو میں بھی کچھ لوگوں نے اس طرح کی کوشش کی لیکن نتیجہ یہ ہوا کہ آخر میں وہ کسی ایک صنف سخن کے پرستار بن کر رہ گئے۔احمد ندیم قاسمی شاعری کے ذریعہ ادب کے میدان میں داخل ہوئے افسانہ نگاری کو ساتھ میں لیا اور پھر ادب کی تقریباً تمام اصناف کو اپنی قلم کی گرفت میں لے لیا۔وہ شاعر ہیں،افسانہ نگار ہیں،مزاح نگار ہیں،ڈرامہ نویس ہیں۔حتیٰ کے نہایت سلجھے ہوئے نقاد کے ساتھ ساتھ امروز میں ''حرف و حکایت'' جنگ میں ''لاہور لاہور ہے'' اور حریت میں ''موج در موج'' کالم لکھ کر بے باک صحافی کی صورت میں لوگوں کے سامنے آئے۔صحافت نے پاکستان میں جو کردار ادا کیا ہے ان میں بھی ان کا اہم رول رہا ہے۔احمد ندیم قاسمی نے ہر صنف کے ساتھ انصاف کیا ہے وہ شعر کہتے ہیں تو شاعر کی طرح،افسانہ لکھتے ہیں تو اچھے افسانہ نگار کی طرح،تنقید کرتے ہیں تو پوری سمجھ بوجھ کے ساتھ۔یہ انکی شخصیت کا بکھراؤ نہیں بلکہ ان کی شخصیت کی جامعیت ہے۔اسی لیے ان کے اشعار پر افسانے کے ڈرامائی عنصر اور افسانہ پر شعریت کا زبردست اثر ہے۔ان کے افسانوں میں ڈرامائی عنصر اس قدر ملتا ہے کہ انکے کئی افسانے ٹیلی ویژن پر ڈرامے کی شکل میں پیش ہو چکے ہیں۔جہاں تک صحافی احمد ندیم قاسمی کا تعلق ہے تو انھوں نے فکاہیہ کالم بھی لکھے اور اداریے بھی اور اس پیشے کو انھوں نے بطور روزگار اپنایا اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے کہ ہر ایک ادیب اس سے دوچار ہوتا ہے یعنی اس کو اپنی زندگی گذارنے کے لیے کبھی استاد کی صورت میں یا کسی اور سرکاری یا غیر سرکاری نوکری میں پھنس کر اپنے وقت کو برباد کرنا پڑتا ہے۔احمد ندیم قاسمی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہے۔اس کے باوجود انھوں نے اردو ادب کی جس طرح خدمت کی ہے وہ اپنے آپ میں ایک مثالی حیثیت رکھتی ہے۔اردو کے افسانوی ادب نے عالمی سطح پر جو اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے اس میں احمد ندیم قاسمی کا نام نا قابلِ فراموش ہی نہیں بلکہ صفِ اوّل میں مقام رکھتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے ادب میں بہترین کارکردگی کے سلسلے میں کئی اعزازات بھی حاصل کئے ہیں۔انھوں نے اپنے شعری مجموعوں ''دشتِ وفا'' پر ۱۹۶۳ء میں، ''محیط'' پر ۱۹۷۶ء میں اور ''دوام'' پر ۱۹۷۹ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ حاصل کیا۔پرائیڈ آف پرفارمنس حکومت پاکستان کا اعلیٰ سول اعزاز ۱۹۶۸ء میں ملا۔اس کے علاوہ ستارۂ امتیاز حکومت پاکستان کا اعلیٰ ترین سول اعزاز ۱۹۸۰ء میں ملا۔ دوحہ قطر سے ملنے والی عالمی اردو ایوارڈ سے بھی وہ سرفراز ہوئے۔

☆☆☆☆

''احمد ندیم قاسمی کی ادبی خدمات''

شاعری کے حوالے سے

دیگر ادیبوں کی طرح احمد ندیم قاسمی نے بھی اپنا ادبی سفر شاعری سے شروع کیا۔ انھوں نے ۲۷-۱۹۲۶ء کے دوران پہلا شعر کہا لیکن بہت کوششوں کے باوجود یہ شعر کہیں دستیاب نہیں ہوسکا۔
اس کے بعد انھوں نے ۱۹۳۱ء میں پہلی باقاعدہ نظم مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر لکھی جو روزنامہ ''سیاست'' لاہور میں ''مولانا محمد علی جوہر'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس نظم کی مقبولیت نے احمد ندیم قاسمی کے قلم کو استحکام بخشا اور ان کے شعری جوہر نمایاں ہونا شروع ہوگئے۔ ۱۹۴۱ء میں ان کے قطعات کا پہلا مجموعہ ''دھڑکنیں'' کے عنوان سے اردو اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا جو بعد میں ۱۹۴۴ء میں کئی اضافوں کے ساتھ ''رم جھم'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ ''رم جھم'' میں انھوں نے قطعات کے ساتھ رباعیات اور ترائیلے (فرانسیسی شاعری کی ایک مقبول صنف ہے) بھی شامل کر کے نیا ایڈیشن شائع کیا۔ یہ ایڈیشن ادارہ فروغ اردو (لاہور) سے شائع ہوا۔ ''رم جھم'' کے قطعات کے متعلق احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ــــ

> ''نئے اور پرانے قطعات میں غرضِ مشترک زندگی کا حسن، محبت کی توانائی اور انسان کا احترام ہے۔ اندازِ بیان میں ذرا سی تبدیلی، موضوع کے مقابلے میں اتنی اہم نہیں البتہ ایک اور تبدیلی کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ شروع شروع میں مجھے ہر قطعہ لکھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا تھا جیسے میں نے ایک افسانہ نظم کرلیا ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کے ''رم جھم'' کے قطعات کے بارے میں ڈاکٹر تاثیر اس طرح رقمطراز ہیں کہ ــــ

> ''ان قطعات میں ندیم نے ایک نیا ادبی تجربہ کیا ہے۔ انھوں نے شاعری اور افسانے کو یکجا کردیا ہے۔ ہر قطعہ ایک نظم بھی ہے اور ایک مستقل افسانہ بھی گویا یہ پرانی غزل اور نئی نظم

۱۔ احمد ندیم قاسمی، رم جھم، سرآغاز، ص ۸

کا امتزاج بھی ہے۔ جس طرح غزل کا ہر شعر ایک مکمل اور
مستقل حیثیت رکھتا ہے اسی طرح ہر قطعہ اپنی جگہ قائم و
ثابت ہے۔ مگر تمام قطعات مل کر ایک نظم کی صورت اختیار کر
لیتے ہیں۔ ایک معین و مخصوص فضا پیدا کرتے ہیں۔''[1]

عام طور پر رباعی کے بارے میں یہ خیال ہے کہ اس میں صرف شراب و شباب کا موضوع ہی بیان کیا جاتا ہے لیکن احمد ندیم قاسمی نے اس صنف میں بھی اپنی جدت پسندی سے کام لے کر اسے اس محدود دائرے سے باہر نکالا۔ وہ ''رم جھم'' کے سرآغاز میں رباعیات کے متعلق لکھتے ہیں کہ ـــ

''رباعی کو محض شراب و شباب تک محدود کرلینا بڑا ظلم
ہے۔ حضرت جوش ملیح آبادی نے رباعی میں مسائل حیات کو
سمو کر اردو رباعی پر احسان کیا ہے۔ میں نے بھی کوشش کی
ہے کہ رباعی ایسی دل پذیر صنف کو ایک تنگ روایتی دائرے
میں محدود نہ رہنے دوں اور اس کی مخصوص ہیئت سے فائدہ
اٹھا کر اسے ایک فیصلہ کن ضرب کی صورت میں استعمال
کروں۔''[2]

۱۹۴۶ء میں ان کا ایک شعری مجموعہ ''جلال و جمال'' کے عنوان سے نیا ادارہ لاہور نے شائع کیا۔ اس مجموعے میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے ابتدائی کلام کو قطعی طور پر خارج نہیں کیا بلکہ اپنے فن کی ارتقائی کڑیاں اجاگر کرنے کی غرض سے انھوں نے اپنی ابتدائی نظموں کو بھی اس میں شامل کیا۔ ان کو شامل کرنے کی ان کے نزدیک کئی وجوہات ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ـــ

''ان سے میری زندگی کی کئی خوبصورت یادیں وابستہ
ہیں اور فنی لحاظ سے بھی مجھے ان کی سادگی اور صفائی
پسند ہے۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۶ء تک کا کلام محض مشق کا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، رم جھم، ص ۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۸

درجہ رکھتا تھا، اسے میں برسوں پہلے تلف کر چکا ہوں
۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک کے کلام کا نہایت کڑا انتخاب کیا گیا ہے
اور ۱۹۴۲ء سے لے کر اب تک کی نظموں اور غزلوں کو بھی
نہایت سختی سے اپنی تنقیدی کسوٹی پر پرکھا ہے اور کئی
نظموں کو خارج کردیا ہے۔ میری پیشن گوئی کے مقابلے میں یہ
مجموعہ مختصر ہے۔ بعض حضرات کو اس عجیب و غریب
اختصار پر حیرت ہوگی لیکن میری کائنات اتنی محدود نہیں
رہی کہ میں چند خاص موضوعات میں گھرا رہ جاؤں۔ میں نے
ہر اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے جو میرے خیالات کی
دسترس اور میرے شعور و وجدان کے دائرے میں آسکا۔''[۱]

اسی مجموعے میں آگے وہ اپنی شاعری کے متعلق اس طرح رقمطراز ہیں کہ —

''شروع شروع میں مجھے غزلیہ اور نشاطیہ رنگ سے
شغف رہا لیکن اس کے ساتھ ساتھ بالکل متوازی دو اور لہریں
بھی اسی رفتار سے رواں دواں رہیں۔ سماجی حالات سے
بیزار ہوکر میں نے کئی تلخ نظمیں بھی کہیں اور پکا مسلمان
ہونے کی حیثیت سے میں نے مذہبی اور حکیمانہ رنگ میں بھی
شاعری کی، غزلیہ اور نشاطیہ رنگ آہستہ آہستہ صحت مند
غنائی رنگ میں بدلتا رہا۔ سماجی مسائل کے بیان میں
تلخی کم ہونے لگی کیوں کہ صرف تلخی توانا ادب پیدا
نہیں کر سکتی۔ میں نے سماجی اور سیاسی مسائل کو
طیش میں آکر دیکھنے کے بجائے اعصاب زدگی سے بچ کر
اور سنبھل کر ان میں ڈوب جانا اور سنجیدگی سے ان پر

۱۔ احمد ندیم قاسمی، جلال و جمال، ص ۱۷

غور کرنا بہتر سمجھا۔''[۱]

اس طرح احمد ندیم قاسمی کی شاعری بتدریج ارتقائی منزلوں میں گامزن رہی اور جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کی شاعری میں نکھار آتا گیا۔ احمد ندیم قاسمی کے شعری مجموعے ''جلال و جمال'' کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے سید احتشام حسین لکھتے ہیں کہ —

''مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی جھجھک نہیں کہ ''جلال و جمال'' اردو کے شعری ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ جس مجموعے میں پرتو، آرزو، کروٹیں، میری زمین، تسنیم کے نام، شکاری، ترکِ محبت کے بعد، حرّیتِ فکر، افشائے راز، شکست و ریخت، ردّعمل، راستے کا موڑ، ماہتاب فردا اور گریز ایسی نظمیں موجود ہیں اس کے دل پذیر ہونے میں کیا شک ہو سکتا ہے۔''[۲]

احمد ندیم قاسمی کا ایک شعری مجموعہ ''شعلۂ گل'' کے عنوان سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ اسے قومی دارالاشاعت لاہور نے شائع کیا۔ اس میں ان کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کے بارے میں عبدالمجید سالک لکھتے ہیں کہ —

''شعلۂ گل'' میں ندیم کا اسلوب اظہار ''جلال و جمال'' کے مقابلے میں بہت واضح، دلیرانہ اور قطعی ہے۔ فکر بھی چھل چھلا کر اور ترش ترشا کر ایک نظر فریب پیکر کامل کی شکل میں جلوہ گر ہے۔ اب اس مجموعے کر پڑھ کر کوئی شخص یہ نتائج نکالے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ندیم انسان کی عظمت کا بہت بڑا معترف ہے۔ وہ ساری کائنات کو انسان کے مغلوبات و مسخرات کا مجموعہ سمجھتا ہے۔ وہ شہنشاہی، جاگیرداری،

۱۔ احمد ندیم قاسمی، جمال وجلال، ص ۱۸

۲۔ ندیم نامہ، مرتب۔ محمد طفیل، بشیر موجد، سید احتشام حسین، احمد ندیم قاسمی کچھ یادیں، ص ۲۰۷

سرمایہ داری، جبر و ظلم اور استحصال کا سخت دشمن ہے۔ وہ معاشرے میں بہت بڑا انقلاب دیکھنا چاہتا ہے تاکہ انسان اس سطح ارضی پر اپنی تقدیر کا مالک آپ بن جائے۔ وہ پرانی اقدارِ تمدن پر بے پناہ حملے کرتا ہے اور ان اداروں کو پاش پاش کردینا چاہتا ہے جو انسان کو غلامی، مظلومی اور ذلت کے باعث ہوئے ہیں۔ غرض اس کا فکر ایک فکر تازہ اور اس کا احساس ایک احساسِ جدید ہے۔"[۱]

احمد ندیم قاسمی کی شاعرانہ قدر و قیمت کا اعتراف بیشتر نقادوں نے کیا ہے۔ ان کی شاعری میں جابجا ان کی جدتِ فکر نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے موضوعات اسی سماج سے لئے ہیں لیکن انھیں ایسے انوکھے طریقے سے پیش کیا ہے کہ ان میں انفرادیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کا اعتراف کرتے ہوئے ممتاز حسین لکھتے ہیں کہ ــــ

"قاسمی کی شاعری میں جہاں انسانوں کی دکھی زندگی کا عکس ہے جو زندگی کے خالق اور معمار ہیں وہاں زہرہ جبینوں کا وہ لطفِ خرام اور آرائشِ کاکل بھی ہے جو بہیمت کو تہذیب، سختی کو نرمی اور ہوس کو خلوص میں بدل دیتی ہے۔ قاسمی کی عشقیہ شاعری بڑی پاکیزہ اور طاہر ہے اور اس طہارتِ نفس کا نتیجہ ہے جو روح اور جسم کو پیوند کرکے محبت کرنے کا چلن بتاتی ہے۔"[۲]

۱۹۶۳ء میں "دشتِ وفا" کے عنوان سے احمد ندیم قاسمی کا ایک اور شعری مجموعہ شائع ہوا۔ اس میں نظمیں، غزلیں اور قطعات شامل ہیں۔ اس مجموعے کو کتاب نما لاہور نے شائع کیا۔ فراق گورکھپوری احمد ندیم قاسمی کی شاعرانہ عظمت و بلندی کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ ــــ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، شعلۂ گل، ص ۱۳

۲۔ ایضاً، ص ۲۳

''میرا اندازہ ہے کہ ندیم ہرگز کسی سطحی رو کے تحت شعر نہیں کہتے، بلکہ بہت ڈوب کر شعر کہتے ہیں۔ ان کی آواز میں جھول نہیں پڑتا۔ ان کی آواز کی رگیں ڈھیلی نہیں ہیں۔ ان کی شاعری ان کی ریاضتِ داخلی کی پیداوار ہے جو ان کے موضوعات کو ''جلال و جمال'' بخشتی ہے۔ جو ان کے الفاظ کی ''رم جھم'' کو گہربار بنا دیتی ہے۔ جو ''شعلۂ گل'' میں کوندے کی لپک پیدا کرتی ہے۔ اور ''دشتِ وفا'' میں پُروقار محبت کے پھول کھلاتی ہے جو ذات اور کائنات کو ہم آہنگ کردیتی ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی بیک وقت شاعر اور افسانہ نگار کی حیثیت سے فن کی معراج پر ایستادہ رہے۔ ان کے بارے میں یہ فرق کرنا کہ وہ بحیثیت افسانہ نگار بڑے ہیں یا شاعر، بہت مشکل ہے کیوں کہ اگر ہم انہیں افسانہ نگار کی حیثیت سے بڑا ثابت کرتے ہیں تو ان کی شاعری کے ساتھ ناانصافی ہو جائے گی اور اگر ہم انھیں ایک بڑا شاعر ثابت کرتے ہیں تو ان کی افسانہ نگاری کے ساتھ زیادتی ہو جائے گی۔ اس کشمکش کو ڈاکٹر سید عبداللہ نے کیسے خوبصورت طریقے سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ —

''مجھے ندیم کے کلام میں دو آوازیں سنائی دیتی ہیں ——— یا یوں کہیے کہ دھڑکنیں (رم جھم) سے لے کر جلال و جمال، شعلۂ گل اور دشتِ وفا تک ہر جگہ مجھے دو ندیم نظر آتے ہیں۔ ایک ندیم وہ ہے جو ایک نظریے کا داعی اور مبلغ ہے۔ اس میں وہ فکر اور سیاسی حقائق کی زبان استعمال کرتا ہے اور اس طرح گفتگو کرتا ہے جس طرح ایک نظریے کے سلسلے میں ہونی چاہیے۔ دوسرا ندیم وہ ہے جو افسانے بنتا ہے۔ لفظی تصویروں کی مدد نے کہانیاں سناتا ہے۔ وہ تصویریں بھی بناتا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، دشت وفا، ص ۱۸

ہے اور بعض اوقات تصویروں پر نغمے کی چاندنی بھی بکھیر
دیتا ہے۔ یہ افسانہ خواں اپنے خوابوں کو حقیقت بتانے والا اور
حقیقتوں کی شکل دینے والا —— مصور یا رامش گر یعنی
نغمے ابھارنے والا—— ندیم۔"[۱]

۱۹۷۶ء میں شعری مجموعہ "محیط" التحریم لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں بھی نظمیں، غزلیں اور قطعات شامل ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کا ایک اور شعری مجموعہ "دوام" کے عنوان سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ اسے مطبوعات لاہور نے شائع کیا۔ اس مجموعے میں غزلیں، نظمیں اور نعت و دعا شامل ہیں۔

۱۹۸۸ء میں احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا ایک اور مجموعہ "لوح خاک" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ اسے اساطیر لاہور نے شائع کیا۔

۱۹۹۲ء میں احمد ندیم قاسمی کا شعری مجموعہ "جمال" شائع ہوا۔ اس میں دعا، نعت اور منقبتی اشعار ہیں۔ اس مجموعے کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت پر مذہبی رنگ کا اثر بہت گہرا ہے۔ یہ مجموعہ بیاض لاہور سے شائع ہوا۔

۱۹۹۵ء میں احمد ندیم قاسمی کا ایک اور شعری مجموعہ "بسیط" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس میں بھی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ اس مجموعے کو اساطیر لاہور نے شائع کیا۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر عابد رضا بیدار کہتے ہیں کہ——

"ندیم کے اشعار میں راست انداز بھی ہے، آڑا ترچھا بھی!
راست کم آڑا ترچھا زیادہ۔ نئی حسیت اپنے قاری کے بالیدہ ذہن
پر زیادہ اعتبار کرتی ہے۔ کچھ یہ بھی ہے کہ تجربہ اب اتنا سادہ
نہیں رہا کہ دو اور دو چار میں نکل جائے۔ ندیم قاسمی کو سن
لینے کے بعد آپ جدید ترین اردو شاعری سے نہیں بدکیں گے۔ نہ
اجنبیت محسوس کریں گے بلکہ بڑی رسانیت سے اس کی

۱۔ ندیم نامہ، مرتب۔ محمد طفیل، بشیر موجد، ڈاکٹر سید عبداللہ۔ وہ کہ شاعر بھی ہے اور انسان بھی، ص ۲۱۳

گرفت میں آتے چلے جائیں گے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کے شعری مجموعوں کے مختصراً مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی غزلوں، نظموں اور قطعات میں اس طرح جھلکتا ہے کہ ہر شخص اسے بآسانی دیکھ سکتا ہے، سمجھ سکتا ہے اور اس کی عظمت کا اندازہ کر سکتا ہے۔ اور اس کی بلندی کا اعتراف کر سکتا ہے۔

افسانوں کے حوالے سے

احمد ندیم قاسمی نے اپنا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' لکھ کر افسانوی دنیا میں قدم رکھا۔ انھوں نے یہ افسانہ ۱۹۳۶ء میں لکھا جو اختر شیرانی کے رسالے ''رومان'' میں شائع ہوا۔ اس افسانے سے احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوی سفر کی شروعات کی۔ اس کے بعد تو ان کے پے در پے افسانوی مجموعے شائع ہوتے چلے گئے۔

۱۹۴۰ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' شائع ہوا۔ اسے دارالاشاعت پنجاب لاہور نے شائع کیا۔ اس میں کل چودہ افسانے ہیں جن میں بے گناہ، ہرجائی، غیرت مند بیٹا، حق بجانب، انتقام، غرورِ نفس خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

احمد ندیم قسمی کے ابتدائی دور کے افسانوں میں حقیقت پر رومان کا غلبہ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے ان افسانوں میں دیہی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ دیہات میں کسانوں کے استحصال اور زمینداروں کی تانا شاہی کو پیش کیا ہے۔ کسانوں کی ہر سطح پر ناکامی اور ناقدری جس کے باعث ان میں انتقامی جذبے کا پیدا ہونا وغیرہ ان افسانوں کا خاص موجوع ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ ''بے گناہ'' کامیاب افسانہ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے ایک ایسے نوجوان کسان کی کہانی بیان کی ہے جو بے حد خوددار ہے۔ وہ وقت پر لگان ادا کرتا ہے اور کسی کی کھری کھوٹی سننے کے لئے آمادہ نہیں ہے۔ اسے اپنے بازوؤں پر بھروسہ ہے۔ اس افسانے کے متعلق منٹو لکھتے ہیں کہ ـــــ

> ''آپ کا افسانہ ''بے گناہ'' واقعة میں نے بے حد پسند کیا ہے۔
> سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے افسانے

۱۔ فلیپ، بسیط، احمد ندیم قاسمی

اردو میں بہت کم شائع ہوئے ہیں۔ آپ کے ہاتھ Plastic ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے موضوع کو آپ نے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ اس کو چھو کر بھی دیکھا ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے ملک کے افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں............... افسانے میں Objective ٹچ بہت پیارے اور موزوں و مناسب ہیں............... Atmospheric ٹچ بے حد اچھے ہیں............... اس کے علاوہ آپ کے مختصر افسانے میں دو تین طرح عروجی مناظر بہت Apealing ہیں۔"[۱]

اس مجموعے میں شامل افسانہ ''ہرجائی'' خالص رومانی افسانہ ہے۔لیکن اس افسانے میں رومان اور حقیقت ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں۔کہانی واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوتی ہے۔راوی کھیت سے اپنے جانوروں کے لیے چارہ لینے جاتا ہے۔وہاں اس کی ملاقات ایک لڑکی سے ہوتی ہے۔وہ بھی وہاں چارہ لینے آئی ہے۔یہ ملاقات پھر محبت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ انسانی دل میں شک وشبہات کی گنجائش ہوتی ہے۔لڑکی اپنے ابا کے دوست کے لڑکے سے چارے کا گٹھر اٹھوالیتی ہے۔راوی دیکھ کر ناراض ہوجاتا ہے۔جب کہ وہ اس سے محبت کرتی ہے اور وہ اسے ہرجائی سمجھنے لگتی ہے لیکن وہ اپنی محبت کی حقیقت ثابت کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے اور وہ دونوں خوشی خوشی رہنے لگتے ہیں۔

افسانہ ''غیرت مند بیٹا'' بھی ایک عمدہ افسانہ ہے۔اس میں احمد ندیم قاسمی نے ایک ایسے بیٹے کی کہانی بیان کی ہے جو حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہونے کا باوجود اپنی خودداری پر اٹل رہتا ہے۔وہ محنت ومزدوری کرکے اپنا اور اپنی ماں کا گزارا کرتا ہے لیکن اس کی خودداری ایسے مقام پر آ کر کشمکش کا شکار ہوجاتی ہے جہاں ایک طرف تو اس کی ماں ہے جو بیماری کی وجہ سے جنگ لڑرہی ہے دوسری طرف اس کی اَنا اور خودداری ہے جو کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے سے روکتی ہے لیکن اس نے یہاں پر ایک سعادت مند بیٹے کا ثبوت دیا اور اپنی ماں کے علاج کے لئے حکیم صاحب کی خوشامد کی۔احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانے میں انسانیت کو فوقیت دی ہے اور رشتوں میں ماں سے بڑھ کر ان کے نزدیک دنیا میں کوئی اور رشتہ نہیں ہے۔اس رشتے کے لئے وہ ہر طرح کی قربانی کی تلقین کرتے ہیں۔

۱۔ فلیپ، چوپال، احمد ندیم قاسمی (سعادت حسن منٹو، بنام ندیم)

افسانہ ''حق بجانب'' بھی عمدہ افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس افسانے میں کہانی تو محبت سے شروع ہوتی ہے لیکن اس کا انجام رومانی کہانیوں سے مختلف ہے۔ انور نام کا لڑکا ایک لڑکی سے محبت کرتا ہے لیکن شادی کسی اور سے کر لیتا ہے۔ اس پر لڑکی اپنی محبت کی ناکامی کا ماتم نہیں کرتی بلکہ وہ انور کی تلاش میں نکل جاتی ہے اور اس کو قتل کر کے اپنے ساتھ ہوئے دھوکے کا بدلہ لیتی ہے اور اس فعل کو وہ حق بجانب سمجھتی ہے۔ برصغیر کے دیہی سماج میں کم و بیش حالات یکساں ہوتے ہیں۔ جہاں عشق کرنا جرم کے مترادف سمجھا جاتا ہے لیکن اس افسانے میں وہ عاشق کے دھوکے کا بدلہ اسے قتل کر کے لیتی ہے۔ یہاں احمد ندیم قاسمی کی جذباتیت کہانی پر حاوی ہو جاتی ہے اور کہانی غیر فطری محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ ان کا ابتدائی دور ہے۔ بعد کی کہانیوں میں اس طرح کی جذباتیت سے اجتناب برتا گیا ہے۔

افسانہ ''انتقام'' اچھا افسانہ ہے۔ اس کا کردار اکبر جوز مین دار کا بیٹا ہے۔ اس کے خاندانی دشمن فتو اور سرخو ہیں۔ اکبر اور ان دونوں میں جھگڑا ہو جاتا ہے۔ اکبر زخمی ہو جاتا ہے۔ زمین دار اپنے دونوں دشمنوں کو سزا دلوانے کی ٹھان لیتا ہے۔ ان پر چوری کا الزام لگا کر پکڑوا دیتا ہے لیکن اکبر انھیں بچا لیتا ہے کیوں کہ وہ ان کی بہن سے محبت کرتا ہے۔ اس افسانے کا اختتام ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ آخر تک یہی سمجھ میں نہیں آتا کہ اب یہ دونوں جیل جائیں گے۔

افسانہ ''غرورِ نفس'' ایک نوجوان لڑکی جانو کے غرورِ نفس کی کہانی ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعے دیہات کے اس پہلو کو بھی ظاہر کیا ہے جہاں پیار کا اظہار کر پانا مشکل ہی نہیں کبھی کبھی ناممکن بھی ہو جاتا ہے۔ جانو گاؤں میں طعینات جنگلات کے سپاہی سے محبت کرتی ہے۔ وہ بھی جانو سے عشق کرتا ہے لیکن دونوں ایک دوسرے سے اظہار نہیں کر پاتے ہیں۔ حتیٰ کہ سپاہی کا انتقال بھی ہو جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''بگولے'' ۱۹۴۱ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل بیس افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں سماجی حقیقت کی کربنا کی صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ طبقاتی کشمکش اور عدم مساوات کی وجہ سے احمد ندیم قاسمی کی فکر میں تلخی کھل گئی ہے جس کا وہ جا بجا بے باکانہ اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کرشن چندر ''بگولے'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ —

''بگولے میں احمد ندیم قاسمی نے کسانوں کی دنیا کا مختلف جہت سے مطالعہ کیا ہے۔ ان افسانوں میں اس کا فکری

شعور، ذہنی ادراک اور گردوپیش کا ماحول باہم منطبق نظر
آتے ہیں اور یہی چیز فنکار کو افسانوی طور پر کامیاب
بناتی ہے۔"[۱]

۱۹۴۲ء میں احمد ندیم قاسمی کا تیسرا مجموعہ ''طلوع وغروب'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔ اسے مکتبہ اردو لاہور نے شائع کیا۔ اس میں کل نو افسانے ہیں۔ ان افسانوں کی نوعیت سماج کی فریب کاری اور کربناکی پر منحصر ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ان افسانوں میں مقدس اداروں میں در پردہ ہونے والے گناہوں کو نمایاں کیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں سے آٹھ افسانے خالص پنجابی دیہات کی زندگی پر مبنی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے پس منظر میں پنجابی دیہات میں ہونے والی تبدیلی کو اجاگر کیا ہے۔ اس مجموعے میں احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے باعث سماجی رشتوں کے اندر ہونے والی تبدیلیوں کو نمایاں کیا ہے۔ اس کی مثالیں ان افسانوں میں جابجا دکھائی دیتی ہیں۔ خاص طور پر افسانے ''جوانی کا جنازہ'' اور ''چھاگل'' میں یہ تبدیلیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

۱۹۴۲ء میں ان کا ایک اور افسانوی مجموعہ ''گرداب'' کے عنوان سے ادارہ اشاعت اردو دکن حیدرآباد دکن نے شائع کیا۔ اس میں کل پندرہ افسانے شامل ہیں۔

۱۹۴۳ء میں افسانوی مجموعہ ''سیلاب'' شائع ہوا۔ اسے بھی ادارہ اشاعت اردو دکن حیدرآباد دکن نے شائع کیا۔ اس میں کل بارہ افسانے شامل ہیں۔

۱۹۶۱ء میں مکتبہ کارواں لاہور سے افسانوی مجموعہ ''سیلاب وگرداب'' شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعے ''سیلاب'' اور ''گرداب'' کے منتخب افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں کل گیارہ افسانے ہیں جن میں زیادہ تر افسانوں کا تعلق دیہات سے ہے۔ انہی افسانوں میں ایک افسانہ ''غریب کا تحفہ'' بھی شامل ہے۔ اس میں ایک یتیم لڑکی کی کہانی ہے جو اپنی گزربسر اپلے پاتھ کر کرتی ہے۔ خانی جوان ہے اور خوبصورت بھی ہے لہٰذا اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر گاؤں کا ایک پڑھا لکھا لڑکا خانی سے عشق کرنے لگتا ہے۔ یتیم خانی بھی محبت کا شکار ہو جاتی ہے لیکن جب خانی کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا محبوب شادی کسی اور لڑکی سے کر رہا ہے تو وہ اس پر ناراض نہیں ہوتی بلکہ بڑی دانائی سے تحفہ پیش کرتی ہے۔ اس کے ذریعے دیے گئے اپلوں سے دعوت ولیمہ کا کھانا تیار ہوا۔

۱۔ دیباچہ، بگولے، احمد ندیم قاسمی، ص ۱۶

۱۹۴۴ء میں احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ ''آنچل'' شائع ہوا۔ اسے ادارہ فروغ اردو نے شائع کیا۔ اس میں کل دس افسانے شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی فکر کا جھکاؤ دیہات کی طرف زیادہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں بھی دیہات کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں شامل افسانوں میں خربوزے، سائے، مہنگائی الاؤنس اور سانولا کامیاب افسانے ہیں۔

افسانہ ''خربوزے'' میں ایک غریب دہقانی بچے کی معصوم امید کو موضوع بنایا ہے۔ ننھا بچہ اپنی مفلسی کی وجہ سے خربوزہ نہیں خرید سکتا۔ اسے ستارے بھی خربوزہ دکھائی دیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں بچے کے جذبات کو بخوبی بیان کیا ہے۔ افسانہ ''سائے'' میں احمد ندیم قاسمی نے انسان کی اندر چھپی ہوس کو موضوع بنایا ہے۔

افسانہ ''مہنگائی الاؤنس'' میں عمر کے تفاوت کو بیان کیا ہے۔ اس میں بے جوڑ شادی کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کے کردار ہندو ہیں اور جگہ جگہ ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔

افسانہ ''سانولا'' میں ذات پات کے فرق کو موضوع بنایا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک سانولا نائی دہقان ہے۔ اس کا باپ ایک چمارن سے شادی کر لیتا ہے۔ سانولا اسی کا بیٹا ہے۔ اب گاؤں میں سانولا کو کوئی اپنی بیٹی دینے کو تیار نہیں کیوں کہ وہ ایک چمارن کی اولاد ہے۔ افسانہ نگار نے ذات پات کے فرق کو بخوبی پیش کیا ہے۔

۱۹۴۶ میں احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ ''آبلے'' ادارہ فروغ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل تین طویل کہانیاں شامل ہیں۔ ان کہانیوں میں ایک کہانی ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' ہے۔ اس کہانی میں احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے برے اثرات پنجاب کے دیہات پر کس طرح اثر انداز ہوئے ہیں اسے نمایاں کیا ہے۔ اس افسانے سے متعلق محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ ——

> ''اسی زمانے میں جب میں ان کی شاعری سے متاثر ہوا تھا میں نے ''نقوش'' میں ان کا افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' پڑھا تھا۔ اس سے زیادہ واقعاتی اور معنی خیز افسانہ اس وقت تک اردو میں میری نظر سے نہیں گزرا تھا اور اب بھی شاید ہی اردو کا کوئی افسانہ ہو جس کو میں اس پر ترجیح دینے کے

لیے تیار ہوں۔''[۱]

۱۹۴۸ء میں ان کا ایک اور افسانوی مجموعہ ''آس پاس'' شائع ہوا۔ اسے مکتبہ فسانہ خواں لاہور نے شائع کیا۔ اس میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔ مجموعے میں شامل افسانوں میں ''کرن'' ایک کامیاب افسانہ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے رسم ورواج کی پاسداری کے ساتھ ساتھ خاندانی وضع داری کو بھی نمایاں کیا ہے۔

افسانہ ''بھری دنیا'' نئی تکنیک کے ضمن میں آتا ہے۔ اس میں کئی چھوٹے چھوٹے پلاٹ ہیں اور افسانے میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں پانچ کہانیوں کو بیان کیا ہے۔ یہ افسانہ نہیں بلکہ مرکب پلاٹ کا طویل افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے مختلف زاویوں سے نقاب کشائی کی ہے۔ ان تمام باتوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ افسانہ تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے ہی نہیں موضوع کے لحاظ سے بھی انوکھا اور منفرد ہے۔

۱۹۴۹ء میں مکتبہ لاہور نے احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ ''درودیوار'' شائع کیا۔ اس مجموعے میں آٹھ افسانے اور ایک ڈرامہ ''مصور'' شامل ہے۔ اس میں شامل تمام افسانے تقسیم ہند کے سانحہ کو پیش کرتے ہیں۔

۱۹۵۲ء میں احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ ''سناٹا'' نیا ادارہ لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل دس افسانے ہیں جن میں خاص ''رئیس خانہ''، ''ماتا''، ''الحمد اللہ''، ''گنڈاسا'' اور ''سناٹا'' ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں کہ ــــ

> ''۱۹۷۲ء میں ایک انٹرویو میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوی مجموعوں میں سے سناٹا کو اپنا بہترین مجموعہ قرار دیا تھا۔''[۲]

''سناٹا'' کے تمام افسانوں کے مطالعہ سے افسانہ نگار کی فکروفن میں مماثلت نظر آتی ہے۔

۱۹۶۱ء میں افسانوی مجموعہ ''بازارِ حیات'' ادارہ فروغ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں جن میں ''پرمیشر سنگھ'' اعلیٰ پائے کا افسانہ ہے۔ تقسیم ہند پر لکھے گئے افسانوں میں یہ افسانہ منفرد مقام رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ ''بابا نور'' اور ''ہیرا'' جنگ کی تباہ کاریوں کے غماز ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کا ایک اور افسانوی مجموعہ ''برگ حنا'' ۱۹۶۴ء میں ناشرین لاہور نے شائع کیا۔ اس میں دس

۱۔ فلیپ، آبلے، احمد ندیم قاسمی

۲۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ۔ تحقیق وتنقید، ص ۳۵۶

افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں میں سماج کے مختلف مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔جن میں بیٹیوں کے رشتوں کا مسئلہ، لاولد جوڑے کی نفسیاتی کشمکش، عشق کا المیہ، بیوہ عورت کی پاک دامنی اور کسان عورتوں کی خودداری شامل ہیں۔

اس مجموعے میں شامل ایک افسانہ ''شکنیں'' ہے جو اچھا افسانہ ہے۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں جھوٹی شان وشوکت اور دکھاوے کی زندگی جو بعد میں برے اثرات چھوڑ جاتی ہے اسے نمایاں کیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار غفور ہے جو عیش پرستی میں زندگی بسر کرتا ہے لیکن روپے پیسے ختم ہوجانے کے بعد زندگی ایسے موڑ پر پہنچ جاتی ہے جہاں اسے کپڑے بیچ کر گزارا کرنا پڑتا ہے۔حتیٰ کہ وہ اپنی ظاہری ساخت کو بحال رکھنے کے لیے اپنے اس امر کو راز رکھنا چاہتا ہے لیکن معاشی بدحالی دن بہ دن بڑھتی جاتی ہے اور یہ راز فاش ہوجاتا ہے کہ اس کی ظاہری سج دھج کے پیچھے کیسی بدحالی پوشیدہ ہے۔

۱۹۶۷ء میں مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' راول کتاب گھر راول پنڈی سے شائع ہوا۔اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔افسانہ ''اصول کی بات'' میں ایک غریب کسان کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہ استحصال اتنا دلدوز ہوجاتا ہے کہ وہ اپنی بیٹی زمیندار کے حوالے کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔زمیندار کسان سے مطالبہ کرتا ہے کہ اگر اسے زمین چاہیے تو اپنی بیٹی زمیندار کے حوالے کرنی پڑے گی۔

افسانہ ''ثواب'' میں ایک بیوہ ماں کے کرب کو موضوع بنایا ہے۔افسانہ ''گھر سے گھر تک'' میں نمائشی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔''موجِ خون'' میں مرد کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔''شیش محل'' میں ایک موچی کی خودداری کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک موچی بھی اپنی لگن اور جدوجہد کر کے اپنے وجود کو قائم رکھ سکتا ہے، اپنی پہچان بنا سکتا ہے۔

افسانہ ''بندگی بے چارگی'' میں اونچی سوسائٹی کے اس پہلو کو روشن کیا ہے جہاں عورت کی نمائش کر کے مرد حضرات کامیابی وترقی حاصل کرتے ہیں۔

۱۹۷۴ء میں افسانوی مجموعہ ''کپاس کا پھول'' مکتبہ فنون لاہور سے شائع ہوا۔اس میں سترہ افسانے شامل ہیں۔اس میں شامل افسانوں میں گڑیا، تھل، ماسی گل بانو، کپاس کا پھول، سفید گھوڑا، کامیاب افسانے ہیں۔

افسانہ ''گڑیا'' میں جن اور پریوں پر یقین کو موضوع بنایا گیا ہے۔افسانہ نگار نے اس میں فرسودہ عقائد اور روحوں کے جسموں میں منتقل ہونے پر جو لوگوں کا یقین تھا اسے بیان کیا ہے۔

''تھل'' میں پرانے لوگوں کے پرانے عقیدوں کو موضوع بنایا ہے۔''ماسی گل بانو'' میں عورت کی زندگی

صرف ایک حادثے کی وجہ سے کتنی تبدیل اور بھیانک ہو جاتی ہے اسے پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی اس میں یہ بھی دکھایا ہے کہ ایسی عورتیں اپنے ماضی میں پیش آئے سانحہ سے خود کو نکالنا چاہتی ہیں تو سماج کے لوگ اسے واپس اسی میں دھکیل دیتے ہیں۔

افسانہ ''کپاس کا پھول'' میں ہندو پاک کی تقسیم اور خونریزی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''سفید گھوڑا'' میں جسم فروشی کی کربناکی کو پیش کیا ہے۔

۱۹۸۰ء میں غالب پبلشرز لاہور سے افسانوی مجموعہ ''نیلا پتھر'' شائع ہوا۔ اس میں نو افسانے شامل ہیں۔ ان میں افسانہ احسان، جوتا، اندمال، نیلا پتھر خاص ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''احسان'' میں ایک بے سہارا نوجوان لڑکی اور اس کے بزرگ باپ جو فالج سے متاثر ہیں موضوع بنایا ہے۔ ''جوتا'' میں سرمایہ داری کے خلاف بغاوت دکھائی ہے۔ ''اندمال'' میں مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) اور مغربی پاکستان (موجودہ پاکستان) کے بیچ ہونے والے فساد کو موضوع بنایا ہے۔ افسانہ ''نیلا پتھر'' میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے بچپن کی کہانی کو سامنے رکھ کر پوری روداد بیان کی ہے اور سہارے کو فلسفہ بنا کر پیش کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا میں ہر کسی کو سہارے کی ضرورت ہوتی ہے چاہے وہ کسی بھی نوعیت کا ہو۔

احمد ندیم قاسمی کا آخری افسانوی مجموعہ ۱۹۹۵ء میں ''کوہ پیا'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اسے مطبع اساطیر لاہور نے شائع کیا۔ اس میں کل دس افسانے شامل ہیں جن میں کوہِ پیا، چبھن، پیپل والا تالاب اور ٹریکٹر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

افسانہ ''کوہِ پیا'' میں دقیانوسیت پر سیدھے سادے کسانوں کے یقین کو موضوع بنایا ہے۔ یہ کسان آنکھیں بند کر کے ان باتوں پر یقین کر لیتے ہیں چاہے وہ اس کے چلتے کتنا ہی نقصان اٹھالیں۔ ان کے یقین میں ذرہ برابر بھی کوئی فرق نہیں آتا۔ افسانہ ''چبھن'' میں افسانہ نگار نے خانقاہی سلسلے پر طنز کیا ہے۔

افسانہ ''پیپل والا تالاب'' میں فرسودہ مذہبی عقائد کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں مذہبی ٹھیکیداروں کی عیاری کو پیش کیا ہے کہ وہ کس طرح سادہ لوح عوام کو جھوٹے معجزات میں پھنساتے ہیں۔

افسانہ ''ٹریکٹر'' میں زمانے کی ترقی کو پیش کیا ہے۔ اس میں زمانے کے بدلتے ہوئے احساس اور مشینی دور کو دکھایا ہے کہ کس طرح مزدور زمینداروں کی زیادتی سے عاجز آ کر شہروں میں نوکری کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ مشینی دور کی وجہ سے وہاں کامیابی کے مواقع زیادہ ہیں۔ اس مجموعے میں احمد ندیم قاسمی نے زمانے کے تغیر و تبدل

کے ساتھ ظلم و زیادتی کی بدلتی ہوئی شکل کو پیش کیا ہے اور غریب کو ہر حال میں پریشان دکھایا ہے۔ ان افسانوں میں بھی وہ غریب پرور اور دردمند دل رکھنے والے انسان کی شکل میں نظر آتے ہیں۔

متفرق تحریریں

احمد ندیم قاسمی نے فن کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی رہے ہیں۔ انھوں نے عالمی ادب کے کئی منظوم شاہکاروں کے اردو میں ترجمے بھی کیے ہیں۔ انھوں نے گوئٹے کے ایک ناول ''ساروز آف ورتھر'' کا ترجمہ کیا۔ جس کے بارے میں یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ شائع ہوا یا نہیں کیوں کہ یہ ترجمہ دستیاب نہیں ہو سکا۔

احمد ندیم قاسمی ایک سچے دوست اور مخلص انسان تھے۔ وہ ہمیشہ ایسی کوششیں کیا کرتے تھے جن سے ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہوتا کہ وہ ادب کی تخلیق میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ اس لیے انھوں نے بے شمار کتابوں کے دیباچے لکھے اور مصروفیت کے باعث جن کے دیباچے نہیں لکھ پائے ان کے فلیپ ہی لکھ دیے۔ جن کتابوں کے دیباچے انھوں نے لکھے ان کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ تلخیاں — ساحر لدھیانوی
۲۔ موجِ خوں — احمد ریاض
۳۔ نرنجن — احمد راہی (پنجابی)
۴۔ پاڑے — فیروز سائیں (پنجابی)
۵۔ نواز کے افسانے — نواز (پنجابی)

احمد ندیم قاسمی نے اپنے قلم کے جوہر ریڈیو، ٹی وی اور فلمی دنیا میں بھی دکھائے ہیں۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۸ء تک وہ بحیثیت اسکرپٹ رائٹر پیشاور ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ رہے۔ اس دوران انھوں نے متعدد ریڈیائی ڈارمے لکھے جو بے حد پسند کیے گئے۔ ۱۴/اگست ۱۹۴۷ء میں آزادی کے اعلان کے موقع پر پیشاور ریڈیو کے پروگراموں کا آغاز احمد ندیم قاسمی کے نغموں اور ترانوں سے ہوا تھا۔ آزادی کے بعد حکومتیں بدلیں ساتھ ہی طرزِ حکومت بدلا۔ ملک میں مفاد پرستی کا دور چل نکلا جس کے چلتے احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات کو شجر ممنوعہ ٹھہرایا اور ان پر کم وبیش پندرہ برس تک پابندی جاری رہی۔ یہ پابندی ریڈیو سے وابستہ ان مفاد پرست حضرات نے لگوائی تھی جن کے ذاتی مفادوں کی

تخلیق سے ٹھیس پہنچتی تھی۔

احمد ندیم قاسمی کی متعدد مشہور و مقبول کہانیاں ٹیلی ویژن اسکرین پر ڈراما کی شکل میں پیش کی جا چکی ہیں۔ ان کے ڈراموں کا سلسلہ وار پروگرام ''ایک چہرہ، کئی چہرے'' کے عنوان سے پاکستانی ٹی وی پر ٹیلی کاسٹ ہو کر کافی مقبول ہو چکا ہے۔ لاہور ٹی وی کے ادبی پروگراموں میں احمد ندیم قاسمی اکثر حصہ لیا کرتے تھے۔

احمد ندیم قاسمی کئی سال تک فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے۔ انھوں نے منٹو کی فرمائش پر ۱۹۴۰ء میں ایک فلم ''دھرم پتنی'' کے مکالمے اور گیت لکھے لیکن یہ فلم بن نہیں سکی۔

۱۹۴۱ء میں منٹو اور کرشن چندر کی کہانی ''بنجارا'' کے گیت لکھے۔ یہ فلم بھی نہ بن سکی۔ اس کے علاوہ ۱۹۴۸ء میں منٹو کی کہانی ''آغوش'' کے مکالمے لکھے اور سبطین فضلی کی ایک کہانی کے مکالمے لکھے لیکن یہ فلم بھی منظر عام پر نہیں آسکی۔

۱۹۶۰ء کے قریب ایک فلم ''دوراستے'' کے مکالمے لکھے۔ ۱۹۶۴ء میں حمایت علی شاعر کی فلم ''لوری'' کے مکالمے لکھے۔ اس کے بعد بھی انھوں نے متعدد فلمی کہانیاں، مکالمے اور گیت لکھے۔

احمد ندیم قاسمی نے کئی کتابیں مرتب بھی کی ہیں جن میں سے چند درج ذیل ہیں۔

انگڑائیاں — ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی اس میں اردو کے معروف افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے شامل ہیں۔

نقوشِ لطیف — اس میں اردو کی خواتین افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے، ان کی سوانح اور ان کے ادبی نظریات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی۔

منٹو کے خطوط — منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے نام جو خطوط لکھے تھے انھیں یکجا کر کے اس کتاب میں شامل کیا جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔

احمد ندیم قاسمی نے بچوں کے ادب پر بھی خاصہ دھیان دیا اور ان کے لیے ایسی دلچسپ اور سبق آموز کہانیاں لکھیں جو ان بچوں کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں معاون ثابت ہوئیں۔ ان کہانیوں کے مجموعوں کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۹۴۳ء میں ''تین ناٹک'' پنجاب بک ایجنسی لاہور سے شائع ہوئی۔

۱۹۴۳ء میں ہی ''دوستوں کی کہانیاں'' اور ۱۹۴۴ء میں ''نئی نویلی کہانیاں'' بھی پنجاب بک ایجنسی لاہور سے شائع ہوئیں۔اس کے علاوہ انھوں نے بچوں کے لیے نظمیں بھی لکھیں۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت بین الاقوامی سطح پر مقبول ومعروف ہے۔ان کی شعری اور نثری تخلیقات کی مقبولیت اردو کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی تھی۔انگریزی کے علاوہ پشتو، پنجابی، ہندی، سندھی، بنگلہ، مراٹھی، گجراتی اور فارسی زبانوں میں ان کی متعدد کہانیوں اور نظموں کے تراجم شائع ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے دو مجموعوں اور نظموں کے ایک مجموعے کا روسی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

ان کے افسانوں کے ایک مجموعے کا چینی زبان میں بھی ترجمہ ہوا ہے۔راولپنڈی کے پروفیسر سجاد شیخ نے ان کے پندرہ افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔

جس طرح احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات کے دیگر زبانوں میں تراجم ہوئے ہیں اسی طرح انھوں نے بھی دوسری زبانوں کے ترجمے کر کے اردو میں شامل کیے۔اس طرح انھوں نے ترجمے کی خدمات بھی انجام دیں۔ترجمے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ قاری دوسری زبانوں کے ادب سے اور اس کی قدر و قیمت سے واقف ہوتا ہے اور اس سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔احمد ندیم قاسمی نے بہت زیادہ ترجمے تو نہیں کیے ہیں لیکن انھوں نے اس صنف میں بھی طبع آزمائی کی اور یہ کوشش ان کی کامیاب رہی۔انھوں نے جاپانی نظموں کے ترجمے کیے جس کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ جاپانی شاعری بیسویں صدی کے ربع اول میں عروج پر تھی۔نوجوان شاعروں نے بہت سی نئی چیزوں کو برتا۔ساتھ ہی اپنی شعری روایت سے رشتہ بھی منسلک رکھا۔انھوں نے جن نظموں کے ترجمے کیے ان کے عنوان اس طرح ہیں۔

ہوا روشنی اور ایک پتہ (آتسوادیکی)، سنہرے بال (توشیوتا کیمورا)، ناریل کا درخت (وایگا کو ہوری کوچی)، بہار کا گیت (اکیکویوسانو)، نومبر (کہاچی اوزاکی)، بیٹا (سونوسو کے ساتوہ)

احمد ندیم قاسمی نے تنقید نگاری کے ضمن میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کو یکجا کر کے کتابی شکل میں شائع کرایا۔ان کتابوں کے نام ''ادب اور تعلیم کے رشتے''، ''تہذیب وفن''، ''پسِ الفاظ'' اور ''معنی کی تلاش'' ہیں۔

پسِ الفاظ میں غالب کے خصوصی مطالعہ میں نو مضامین انھوں نے شامل کیے ہیں جس کے ذریعے غالب شناسی اور ان کے کلام کی قدر و قیمت متعین کرنے میں کافی مدد ملتی ہے۔اس کے علاوہ اس کتاب ''میرا نظریۂ فن'' کے

عنوان کے ذیل میں سترہ مضامین شامل کیے ہیں جن میں ادب اور فن پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ان مضامین کے علاوہ خصوصی مطالعے میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' پر بہت تفصیل سے لکھا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی دوسری تنقیدی کتاب ''معنی کی تلاش'' میں اقبال کا خصوصی مطالعہ کیا ہے۔ اس عنوان کے ذیل میں سات مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں اقبال کا مختلف جہت سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسی کتاب میں ''میں سوچتا ہوں'' کے عنوان کے ذیل میں بائیس مضامین شامل ہیں۔ ان میں تنقید پر، ادب پر، فن پر، ارتقاء کے عمل وغیرہ پر مضامین لکھے ہیں جس کے مطالعے سے احمد ندیم قاسمی کے نزدیک ادب اور فن کی کیا اہمیت و افادیت ہے واضح طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ ان دونوں کتابوں کے علاوہ انھوں نے بے شمار مضامین لکھے جو افکار، مٹی کا سمندر، ندیم نامہ میں شائع ہوئے ان کی نوعیت بھی تنقیدی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے خاکہ نگاری میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کی منھ بولی بیٹی منصورہ احمد نے ان کے خاکوں کو یکجا کر کے ایک کتابی شکل میں شائع کرایا اور عنوان دیا ''میرے ہم سفر'' اس میں تیرہ خاکے شامل ہیں اور یہ سبھی خاکے ان حضرات کے ہیں جن سے احمد ندیم قاسمی کو بے پناہ محبت و عقیدت اور بے تکلفی تھی۔ ان کی یہ تحریریں پڑھ کر قاری زیر لب مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

احمد ندیم قاسمی بحیثیت صحافی بھی بہت مقبول ہوئے ہیں۔ انھوں نے صحافت میں کالم نویس کی حیثیت سے نام کمایا ہے۔ ان کے فکاہی کالم ''کیسر کیاری'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہیں۔ فکاہی کالم کو انھوں نے مختلف عنوان کے ذیل میں رکھا ہے۔ جیسے'' کچھ ارباب سیاست کے بارے میں'' اس کے ذیل میں پندرہ کالم شامل ہیں۔ اسی طرح ''دنیائے شعر و فن میں حادثات''، ''سائنس کی بے لگامیاں''، ''وہ جنھیں زندہ رہنا نہیں آتا''، ''لاہور لاہور ہے''، ''ریل کی پٹریاں اور سڑکیں''، ''تعلیم کے نرغے میں''، '' کچھ آموں کے بارے میں''، '' کچھ ناموں کے بارے میں''، ''یہاں وہاں کی باتیں'' وغیرہ کے ذیل میں مضامین شامل کیے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں احمد ندیم قاسمی کی ادبی خدمات کا مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کا تفصیلی تجزیاتی مطالعہ آئندہ باب میں پیش کیا جائے گا۔ اس مقالے کا موضوع چونکہ احمد ندیم قاسمی کی نثری خدمات ہے لہٰذا ان کی نثری تحریروں کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ مقالے کا تعلق ان کی شاعری سے نہیں ہے اس لیے ان کے شعری مجموعوں کا محض تعارفی جائزہ پیش کیا ہے۔

☆☆☆☆

باب دوم

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری

الف۔ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کے موضوعات

(i) رومانیت

(ii) دیہی زندگی

(iii) شہری زندگی

(iv) تقسیم ہند

(v) جنگ نامہ

ب۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی تکنیک

۱۔ پلاٹ

۲۔ کردار نگاری

۳۔ منظر نگاری

۴۔ زبان و بیان

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی شروعات ۱۹۳۶ء رسالہ ''رومان'' میں شائع ہونے والے افسانے ''بدنصیب بت تراش'' سے ہوئی۔ یہ سال اردو ادب میں ایک انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے ذرا قبل ''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی۔ ''انگارے'' کی اشاعت اردو ادب میں ایک تجرباتی دھماکے کی سی تھی۔ ان افسانوں میں مروجہ اخلاق، مذہبی اور سماجی رسوم کا مذاق اڑانے کے ساتھ ساتھ بغاوت، سرکشی اور انقلابی خیالات شامل تھے۔ اس طرح انگارے کے لکھنے والوں نے پریم چند کی روایت کو منقطع نہیں کیا بلکہ تقویت بہم پہنچائی تھی۔

''انگارے'' کے ذریعہ فروغ پانے والے اقتصادی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات اس حقیقت نگاری کی ہی مختلف شاخیں تھی جس کی آبیاری پریم چند نے کی تھی۔

احمد ندیم قاسمی بھی حقیقت نگاری کی دنیا میں پریم چند کی روایت سے متاثر ہوکر داخل ہوئے اور آج تک اس اعلیٰ روایت کے محافظ بنے ہوئے ہیں۔ ان کی ہر تخلیق انسانی اضطرابی کیفیت کی نمائندہ کردہ ہے۔ پروفیسر قمر رئیس اپنے ایک مضمون ''افسانہ نگار ندیم'' میں لکھتے ہیں—

> ''ندیم ترقی پسند تحریک کے ایک سرگرم اور ممتاز رکن رہے ہیں لیکن مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ وہ اتنا بڑا ترقی پسند نہیں جتنا بڑا فن کار ہے۔ اگرچہ مجھے شک ہے کہ ترقی پسندی سے وابستگی بھی پریم چند کی طرح ان کی اپنی دریافت ہے۔ وہ پریم چند کی طرح حساس اور درد بھرا دل لیکن ان سے زیادہ ترقی یافتہ سائنسی ذہن رکھتا ہے اور اس ذہن کی تشکیل میں مارکسزم کا حصہ سب سے نمایاں ہے۔''[۱]

پروفیسر قمر رئیس کی رائے بالکل درست ہے کہ ان کا ذہن پریم چند کے مقابلے زیادہ سائنسی اور ترقی یافتہ ہے۔ اس کا ثبوت اس بات میں مضمر ہے کہ کتنے ہی ترقی پسند اور انقلابی دانش ور ۱۹۴۸ء اور ۱۹۴۹ء میں جیلوں اور تہہ خانوں سے باہر آکر یا تو صرف فنکار رہ گئے یا وہ بھی نہیں رہے۔ ندیم ان چند ادیبوں میں سے ایک ہیں جس کی طبقاتی فکر آزمائش سے گزر کر کچھ اور روشن ہوگئی یعنی جب ترقی پسندوں نے اپنی شدت پسندی کی وجہ سے خود کو ایک

---

۱۰ افسانہ نگار ندیم۔ ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۳۶۵_۳۶۶

دائرے میں مقید کرلیا تو انسانی مسائل کی فوٹوگرافی کرنے والے فنکار نے اپنے قلم کو ان سے نظریاتی طور پر الگ کرلیا یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندوں کے نظریے سے اپنے موقف کو اس تجربے سے علیحدہ کرلیا جو ان کا نصب العین تھا۔ لیکن قاسمی صاحب نے انسانی دکھ درد کا حل اپنے انفرادی طرزِ تجربہ سے کیا۔

احمد ندیم قاسمی کے پورے افسانوی سفر پر نظر ڈالی جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے دکھی دلوں کی ترجمانی مختلف زاویوں سے کی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''چوپال'' سے لے کر ''نیلا پتھر'' تک میں دو تاثر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ پہلا پنجابی دیہات کی رومانی فضا اور دوسرے دور میں قیامِ پاکستان یا آزادی کے بعد کے موضوعات کو سامنے رکھا ہے۔ آخر میں ایک تاثر یہ نظر آتا ہے کہ وہ پاکستانی گاؤں کے ساتھ شہروں میں بھی ہونے والے انسانی ظلم کی نشاندہی کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کر کے یوں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک۔ اس میں ان کا اندازِ فکر خالص پنجابی رومانی فضا میں اصلاحی نقطۂ نظر کے ساتھ ملک کی آزادی کی فکر کو لیے ہوئے ہے۔

دوسرا دور ۱۹۴۷ء سے تا حال۔ اس میں تقسیم ہند یا قیامِ پاکستان کے بعد پیدا ہونے والے مسائل جیسے مہاجروں کا مسئلہ اور ایک خاص بات یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنے اصلاحی مشن کو گاؤں کے ساتھ ساتھ شہروں کی طرف بھی مبذول کراتا ہوا نظر آتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی دور کے عشق کی معاملہ بندی ان کے مقصد پر حاوی نہیں ہو پاتی ہے۔ اس طرح کی کہانیوں میں وہ کسی دوشیزہ کی سراپا نگاری ہی کا نقشہ نہیں کھینچتے بلکہ اس حقیقت کو بھی اجاگر کرتے ہیں جو غریب دہقانوں کی بہو بیٹیوں کے ساتھ درپیش آتی ہے جیسے رئیس خانہ، اصول کی بات، چھاگل، جلسہ وغیرہ۔

احمد ندیم قاسمی نے دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ شہروں کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا لیکن ان کا مقصدی ذہن یہاں بھی اپنا کام کرتا رہا۔ گاؤں ہی کی طرح یہاں بھی استحصال ہو رہا ہے۔ یہاں کے معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ گاؤں کی طرح یہاں بھی عورت معاشرے کا عتاب برداشت کر رہی ہے۔ اخلاقی قدروں کی پامالی، ناجائز تعلقات پر روشنی، عصمت دری اور غریبوں پر ظلم ان تمام حقائق کو کہانی کا موضوع بنایا ہے۔

احمد ندیم قاسمی ایک خوش گو شاعر ہیں اور یہ شاعر افسانوں میں ہمیں جگہ جگہ ملتا ہے۔ خاص طور پر جب وہ

دلکش تشبیہات استعمال کرتا ہے یا پورے پیرا گراف میں فطرت کی نقاشی کرتا ہے لیکن یہ نقاش فن برائے فن کی حیثیت سے افسانوں میں جگہ نہیں پاتا۔ احمد ندیم قاسمی کی تحریر اس وقت چمک اٹھتی ہے جب وہ جذبات کی کشمکش کو نمایاں کرنے یا معتدل کرنے یا معتدل بنانے کے لیے فطرت کی طرفگی اور شادابی کا سہارا لیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری اور افسانہ نگاری کو لے کر ناقدوں میں اتفاق نہیں ہے۔ کچھ لوگ ان کی شاعری کو بڑا مانتے ہیں اور کچھ ناقد ان کی افسانہ نگاری کو شاعری پر فوقیت دیتے ہیں لیکن احمد ندیم قاسمی اپنی تخلیق کے کسی بھی گوشے کو کمتر یا بلند نہیں سمجھتے بلکہ دونوں ہی کو ایک دوسرے کے لیے ضروری اور مددگار بتاتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں ——

''افسانہ نگار کی حیثیت سے ندیم کے فنی کمالات کو نظرانداز کرنے کا سبب شاید یہ ہے کہ اس کے فن میں انفرادیت کے عناصر کچھ دیر سے چمکے، اور وہ بیک وقت شاعری اور افسانہ دونوں کو ساتھ لے کر چلا (اور شاید یہ بھی ہو کہ ادیبوں کی گروہ بندی اور باہم مدح سرائی کے دبستان سے الگ رہا) بہرحال اگر شاعر ندیم، افسانہ نگار ندیم کو اپنا خون جگر نہ دیتا تو اس کا فن درجہ کمال کو نہ پہنچتا۔ اس کی اکثر کہانیوں کے بعض حصے شاعری کی اعلیٰ سطح کو چھوتے نظر آتے ہیں لیکن کیا افسانہ نگار ندیم نے شاعر ندیم کو کچھ نہیں دیا؟ یہ ممکن ہی نہ تھا ان کی بیشتر نظموں میں جو کہانی کا تاثر قائم رہتا ہے۔ وہ افسانہ نگاری ہی کی بدولت ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری اور شاعری ایک دوسرے کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہوئی، اس کا اعتراف پروفیسر قمر رئیس بھی کرتے ہیں۔ دونوں اصناف کے باہمی ربط سے دونوں کو فائدہ پہنچا۔

جدید افسانے کی روایت اردو میں اتنی نئی نہیں جتنی سمجھی جاتی ہے۔ اس کی مقبولیت کا دور اگرچہ ۵۵-۱۹۵۴ء سے شروع ہوتا ہے لیکن اس کی داغ بیل اس سے بہت پہلے ترقی پسند تحریک کے ساتھ پڑ گئی تھی لیکن

۱۔ افکار، ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء افسانہ نگار ندیم۔ ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۳۶۶-۳۶۷

ترقی پسند تحریک سے جڑے افسانہ نگاروں کی زیادہ تر توجہ مقصد اور اس کے ابلاغ پر ہی رہی۔ پھر بھی اس تحریک کے باشعور ادیبوں نے دوسرے قسم کے فنی تجربوں کو نفرت کی نظر سے نہیں دیکھا۔ چنانچہ جدید افسانے کی پہلی اینٹ بھی انہیں کے ہاتھوں رکھی گئی ہے۔ احمد علی، منٹو، عزیز احمد اور کرشن چندر سب کے یہاں، بعض ایسے افسانے نظر آتے ہیں، جو افسانے کی عام ڈگر سے بہت الگ ہیں۔ ان افسانوں میں مجرد واقعہ نگاری یا براہ راست اظہار کے بجائے علامتوں اور استعاروں کی مدد سے بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں یہ رنگ زیادہ نمایاں ہو کر اور نکھر کر سامنے آیا اور توجہ کا مرکز بنا۔ ان میں احمد ندیم قاسمی کا نام اہم ہے۔ ان کی کچھ کہانیوں مثلاً ''وحشی عورت'' اور'' سلطان'' کو لیا جا سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے پندرہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ان کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں کافی لکھا جا چکا ہے۔ لیکن ناقدین کی نظر میں ان کی براہ راست کہانی وہی ہیں جن میں زندگی کو افسانے کی پرانی تکنیک میں اجاگر کیا گیا ہے۔ اگر ان کی افسانہ نگاری کے سفر کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو ان کی افسانہ نگاری میں بہت سے فنی تجربوں سے گزرنا پڑے گا جن کو ناقدین نے اپنی نظروں سے اوجھل رکھا ہے۔

مواد اور موضوع کی سطح پر ان کی کہانیوں میں تنوع ہے لیکن تکنیکی اعتبار سے زیادہ اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ افسانہ نگار کو مقصد سے زیادہ سروکار رہتا ہے لیکن جہاں تکنیک میں نئے تجربے کرنے کی موضوع نے خود افسانہ نگار سے مانگ کی ہے وہاں افسانہ نگار نے چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ حالانکہ زیادہ تر کہانیاں بیانیہ اسلوب میں ہیں اس طرح کے افسانوں میں وہ روانی کے ساتھ سماج کے اندر ہونے والے جبر وستم کو عوام کو سناتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے بعد واحد متکلم میں لکھی جانے والی کہانیاں ہیں۔ کہانی کے یہ دونوں انداز افسانے کی قدیم کلاسیکی روایت کا حصہ ہیں۔

آئندہ صفحات میں احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کو موضوعات کی سطح پر تقسیم کرکے ان کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

موضوعات کے حوالے سے

اگر ہم ماضی تا حال کا بغور مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہوگی کہ ہر عہد اپنے ساتھ نئے مسائل اور نئے موضوعات لے کر ابھرتا ہے۔یعنی جب بھی زمانے میں تغیر پیدا ہوا ہے موضوعات میں بھی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ ادیب چونکہ زمانے کے نباض اور زیادہ حساس ہوتے ہیں لہٰذا وہ بدلتے ہوئے زمانے کی تبدیلیوں کو بآسانی قبول بھی کر لیتے ہیں اور سماج کے اسی تغیر وتبدل سے اپنے فن پارے کے لیے موضوعات کا انتخاب بھی کر لیتے ہیں۔سماجی مسائل میں جب بھی کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے اس کی مناسبت سے فن کار کا نقطۂ نظر بھی تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ ہر گزرتے لمحے کو ایک نئے نقطۂ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔زمانے کی اس تبدیلی کے سانچے میں احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے موضوعات کا جائزہ لینا ہے اور دیکھنا ہے کہ انھوں نے سماج کی تبدیلی کو اپنے افسانوں میں کس طرح برتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے بیشتر موضوعات معاشی ناہمواریوں پر منحصر ہیں۔سماج میں معاشی عدم توازن کے باعث ہی طبقاتی آویزش، ظلم وبربریت اور استحصال کی شکل نمودار ہوتی ہے۔انھوں نے سماج کے اسی ظلم وستم کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات کے سلسلے میں اسلوب احمد انصاری اس طرح رقمطراز ہیں کہ ــــ

> ''جنگ کی تباہ کاریاں ہیں جن کا نشانہ وہ ضرورت مند بنتے ہیں جو اپنی مادی ضروریات سے مجبور ہو کر بہ خوشی حکومت کے مقاصد کی براری کے لیے اپنے آپ کو پیش کردیتے ہیں، فسادات اور ان کے عواقب ہیں جو آزادی کی نیلم پری اپنے جلو میں لے کر آئی تھی، انتقام اور رقابت کی وہ آگ ہے جو قبائلی انسان کے کردار میں انتی نمایاں تھی اور اسے معمولی سے عذر پر انسانوں کو خاک و خون میں ملا دینے پر اکساتی رہتی تھی۔ یہ آگ آج بھی دیہاتوں میں رہ رہ کر بھڑک اٹھتی ہے، اور فطرتِ انسانی کی وہ عجوبہ زائیاں ہیں، جو نہ

انسانوں کو اپنے مرکز پر ٹھہرنے دیتی ہیں، اور نہ کسی ایک
وسیع شاہراہ پر چاہے وہ اخلاق کی ہو یا مذہب کی، یا
انسانیت کے سوز و ساز کی، گامزن ہونے دیتی ہیں۔"[۱]

جذبۂ عشق ومحبت انسانی زندگی میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ لہٰذا احمد ندیم قاسمی نے عشق ومحبت کو بھی بطور موضوع اپنایا ہے لیکن ان کے افسانوں میں داستانی عہد کا عشق نہیں ہے کہ شہزادہ، شہزادی پر ایک نظر ڈالتے ہی بے ہوش ہو جائے اور ساری عمر اس عشق میں آہیں بھر کر گزار دے یا اسے حاصل کرنے کی جستجو میں صرف کر دے۔ ان کے افسانوں کا عشق ہوش مند عشق ہے جو سماج کے مسائل سے بنرد آزما ہے جہاں محرومیاں مجبوریاں ہیں تو ایثار و قربانی بھی ہے اور ضرورت پڑنے پر انتقامی جذبہ بھی نمودار ہو جاتا ہے۔

موضوع کے انتخاب کے مرحلے سے گزرنے کے بعد فن کار کے سامنے اسے دلکش اندازِ بیان کے پیرائے میں ادا کرنے کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جنھوں نے عام سے موضوع کو چنا اور کامیاب کہانی بنا دیا۔ اسے اس سلیقے سے بیان کیا کہ قاری اسلوب کا دیوانہ ہو گیا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اچھا موضوع کسی اچھی تخلیق کے لیے ضروری تو ہو سکتا ہے لیکن اس کا ضامن نہیں۔ یہ مسئلہ کہانی کار کی صلاحیت کا ہے۔

---

۱ ندیم نامہ۔ مرتب محمد طفیل، بشیر موجد، ص ۲۹۴

رومانیت

اردو افسانے کی ابتداء میں دو خاص رجحان مقبول ہوئے۔ایک حقیقت پسندانہ رجحان اور دوسرا رومانی رجحان۔خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں—

''ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کررہے تھے۔ دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجّاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کر رہے تھے۔''[۱]

رومانیت اردو ادب میں کلاسیکیت کی مخالفت میں پیدا ہوئی۔رومانی ادیب انتہا پسندی اور جذبات کی فراوانی پر زور دیتے ہیں اور سماجی پابندیوں سے منحرف ہیرو کا تصور پیش کرتے ہیں۔اس طرح رومانی تحریک نے انسانی شخصیت کا نیا تصور پیش کیا اور ادب حسن و عشق کا ذریعۂ اظہار بن گیا۔یہ ذریعۂ اظہار اردو میں سب سے پہلے ''مخزن'' کی شکل میں سامنے آیا۔اس رسالے میں شائع ہونے والے سجّاد حیدر یلدرم کے مضامین نے اردو ادب میں رومانی تحریک کا باقاعدہ آغاز کیا اور اردو ادب کو ایک نئے انداز اور لطیف احساس سے روشناس کرایا۔اردو ادب میں رومانی رجحان کے سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے—

''کسی شاعر کا ابتدائی مجموعہ اٹھایئے کسی افسانہ نگار کی پہلی تخلیقات دیکھئے، ہر جگہ فن رومان نگاروں کے زیر اثر شروع ہوکر خارجی علم اور سائنٹفک بالیدگی سے آشنا ہوا ہے۔''[۲]

ڈاکٹر محمد حسن کے قول کی صداقت ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح ہوجاتی ہے۔

''احمد ندیم قاسمی بھی پہلے رومانی تھے لیکن وقت نے ان

۱۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۷۸

۲ ادبی تنقید، ڈاکٹر محمد حسن ص ۹۷

کو بھی اس رومان سے ہٹا کر حقیقت سے ہم آہنگ کردیا۔
انھوں نے دیہاتی زندگی کے پس منظر میں محبت کو پیش کیا ہے
اس لیے دیہاتی زندگی کے مسائل ان کے یہاں بھی اس محبت
اور رومان سے الجھ گئے اور ان کے افسانوں میں صرف محبت
ہی نہیں رہ گئی بلکہ اس نے اَن گنت سماجی اور معاشی
مسائل سے اپنے آپ کو وابستہ کرلیا۔''[1]

لہٰذا اس قول کی روشنی میں احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو پرکھا جائے تو یہ حقیقت ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے ''چوپال'' سے ہی واضح ہوجاتی ہے جب کہ وہ حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں لیکن یہ حقیقت نگاری رومانیت کا سفر طے کرتے ہوئے پروان چڑھی ہے۔ رومانیت کا سفر ان کی افسانہ نگاری میں زیادہ طویل نہیں ہے۔ اس کے باوجود جو رومانی افسانے تخلیق کیے ہیں ان میں رومانیت کا رنگ کردار اور ماحول پر حاوی ہے۔ مثال کے طور پر 'کفن دفن'، 'تکمیل'، 'سائے'، 'غریب کا تحفہ'، 'چھاگل'، 'سپنوں کا محل'، 'ہرجائی'، 'وہ جاچکی تھی'، اور 'ھذا من فضل ربی' وغیرہ کامیاب رومانی کہانیاں ہیں۔

زیادہ تر ادیبوں نے رومانی طرز بیان کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا لیکن اس سلسلے میں دو متضاد نظریے پائے جاتے ہیں۔ ایک نظریہ روایتی اور کلاسیکی انداز کی رومانیت سے متعلق ہے جس میں تخیل کی بہتات اور سماجی عناصر ناپید ہوتے ہیں۔ دوسرا نظریہ رومانیت کی ایک باقاعدہ تحریک کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ اس طرز بیان کے تحت لکھی گئی کہانیوں کا خمیر سماجی ماحول سے اٹھتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا تعلق موخر الذکر نظریے سے ہے۔

احمد ندیم قاسمی خیالی یا ماورائی قصہ گڑھنے سے گریز کرتے ہیں۔ وہ عام زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں۔ وہ روزمرہ زندگی سے اپنی کہانیوں کا خمیر تیار کرتے ہیں اور اسی سماجی ماحول کے تانے بانے میں وہ بڑی کامیابی کے ساتھ رومانی پہلو بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ کسی حادثہ کو رومان کے ساتھ بیان کر دینا کوئی آسان کام نہیں لیکن احمد ندیم قاسمی اس جگہ بھی بڑی کامیابی کے ساتھ گزر جاتے ہیں۔ افسانہ ''گنڈاسا'' اس کی بہترین مثال ہے۔ ان کی کہانیوں میں صرف رومان ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ رومانی فضا میں سوال بھی قائم کرتے ہیں۔ یہ سوال مختلف شکلوں میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ افسانہ ''غریب کا تحفہ'' والی خانی اپنے عاشق

۱۔ تنقیدی تجربے، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۳۲۶

کی شادی میں اپلے بطور تحفہ دیتی ہے اور ان اپلوں کا استعمال عاشق کے ولیمے میں ہوتا ہے۔غریب لڑکی نے اپنی محبت کا بھرم اپلوں کو تحفتاً دے کر رکھا لیکن لڑکی کے ذریعہ دیا جانے والا تحفہ سماج کے لیے سوال بن جاتا ہے۔''ھذا من فضل ربی'' میں بھی رومانی فضا کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار نے کچھ اشارے کیے ہیں۔یہ اعلیٰ طبقے کی کہانی ہے جس کے کردار تعلیم یافتہ اور آزاد طبیعت کے مالک ہیں لیکن ان کی یہ آزادی خود فریبی میں مبتلا کر دیتی ہے۔لہٰذا وہ ایک دوسرے کو فریب دے بھی رہے ہیں اور فریب کھا بھی رہے ہیں۔افسانے میں چار کردار اہم ہیں راوی، سجاد، شگفتہ اور تابندہ ان چاروں کے بنگلے برابر میں ہیں۔راوی کہانی سناتے ہوئے شگفتہ اور تابندہ کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

> ''شگفتہ اور تابندہ کا بھی ذکر آگیا اور آنا چاہیے تھا کیوں کہ شگفتہ کو میں صبح کے بعد اپنی کار میں گھما لاتا ہوں تو تابندہ شام سے پہلے مجھے اپنی کار میں گھما لاتی ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ نہ شگفتہ کو میری شاموں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری صبحوں کا۔ مجھے ان دونوں کی یہ معصومیت بڑی پیاری لگتی ہے۔''[۱]

راوی کی خوش فہمی سجاد کی گفتگو کے بعد دور ہو جاتی ہے۔سجاد اپنی محبت کی کہانی راوی کو سناتا ہے۔

> ''روز کا پروگرام یہ ہے کہ صبح کے بعد دو گھنٹے تمہاری پڑوسن تابندہ کے ساتھ گزرتے ہیں اور شام سے پہلے کے دو گھنٹے اپنی پڑوسن شگفتہ مجھے اپنی کار میں لے جاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ نہ شگفتہ کو میری صبحوں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری شاموں کا۔''[۲]

خوبصورت زبان اور پرتکلف اسلوب بیان رومانی افسانے کا لازمی عنصر ہے۔جمالیاتی احساس کی آمیزش اور لطیف بنا دیتی ہے اور یہ جمالیات اکثر فطری مظاہر کے پس منظر میں دکھائی گئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فطرت کے حسن کا کوئی منظر ایسا نہیں جس نے ان کی حساس طبیعت کو متاثر نہ کیا ہو۔ان کے فکشن میں یہ شاعری کے راستے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، گھر سے گھر تک، افسانہ ''ھذا من فضل ربی'' ص۵۰

۲۔ ایضاً، ص۵۱

داخل ہوا ہے۔ وہ افسانے میں سادہ زبان استعمال کرتے ہیں اور اس میں رنگینی پیدا کرنے کے لیے تشبیہات و استعارات کا سہارا لیتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

''جونہی بہار کا پہلا جھونکا درختوں کی سوکھی ہوئی شاخوں پر جگہ جگہ سبز رنگ کے دانے سے ٹانک جاتا اور چٹانوں کی دراڑوں تک سے نرم نرم گھاس پھوٹ پڑتی، جب نیچے وادی سے ہریالی کی مہک بلندی پر آتی اور بلندی کی ہریالی کی مہک نشیبوں میں اترتی اور وادی میں منتشر ہوجاتی، اور نئے سورج کا سونا سکیسر کے قدموں میں لپٹی ہوئی جھیل کی سطح پر آگ لگا دیتا اور پہاڑی ڈھلانوں سے چمٹے ہوئے کھیت دور دور تک لہلہا اٹھتے تو بنگلوں کی صفائی شروع ہوجاتی۔''[۱]

''بجلی اچانک نہایت زور سے چمکی اور بادل شدت سے کڑکا کہ پہاڑیاں دیر تک تانبے کی تھالیوں کی طرح بجتی رہیں۔ یوسف بھاگ کر صحن میں آگیا۔ پھر فوراً اندر لپکا۔ ایک دم بادل جیسے پھٹ پڑا۔ صحن میں تھوڑی سی دھول اڑی اور بیٹھ گئی۔ پرنالوں کے دھانے سے پتے اور تنکے بوکھلا کر باہر آگرے اور آن کی آن میں سکیسر پر جوانی آگئی۔''[۲]

''جب پو پھٹنے میں کوئی ایک گھنٹہ باقی تھا تو میں باہر نکل آیا۔ زرد چاند دور مغربی افق کے قریب اونگھ رہا تھا اور موٹے موٹے ستارے سلیٹی آسمان پر ناچ رہے تھے۔ ہوا میں خنکی آگئی تھی.......... گیتوں کی آوازیں دھیمی پڑتی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''رئیس خانہ'' ص ۳۱۔۳۲

۲۔ ایضاً، ص ۳۷

گئیں .... نیلوں کی ٹھنڈی ریت میرے جوتوں میں بھر گئی تھی جس کی وجہ سے میرے جلتے ہوئے تلوؤں کو بہت سکون مل رہا تھا۔ صبح کا ستارہ مشرقی افق پر کسی سانولی دلہن کے ماتھے کی طرح چمک رہا تھا اور آس پاس اکیلی دکیلی ببولوں میں ننے پیں پیں چلائے جا رہے تھے۔''[۱]

''غروبِ آفتاب سے پہلے میں حسبِ معمول سعیدہ کے ہمراہ باہر کھیتوں میں گیا، تو ننھی بدلیاں شفق کے چھینٹے بن کر آسمان پر بکھری ہوئی تھیں اور ساری دھرتی گلابی ہو رہی تھی۔ ہوا ٹھنڈے پانی کے گھونٹ بن کر جسم میں اتری جا رہی تھی اور پرندے چپ چاپ ایک طرف اڑے جا رہے تھے۔''[۲]

''اچانک آشیانوں کی طرف جاتی ہوئی چڑیوں کا ایک بہت بڑا غول کیکر پر اترا اور اس کی ہر شاخ پر گیندیں سی لٹک گئیں.......... چڑیوں کے پروں کی جھپٹ میں آئے ہوئے کیکر کے پھولوں نے زمین پر ہلدی سی بکھیر دی تھی۔ اور آسمان پر ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنیں ایک گھنی بدلی میں سے تیروں کی طرح نکلی پڑ رہی تھیں۔''[۳]

''پھر جب میں چونکا تو ڈوبتے ہوئے سورج کی زرد دھوپ دور تک پھیلے ہوئے سرسوں کے کھیتوں پر اونگھ رہی تھی۔ سرسوں کے پھولوں کی صاف ستھری صحت مند زردی میں چمک سی آگئی تھی اور آسمان کے وسط میں اڑتی ہوئی ایک

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، طلوع و غروب، افسانہ ''طلوع و غروب'' ص ۲۶۔۲۷

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، بازارِ حیات، افسانہ ''بدنام'' ص ۱۲۵

۳۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، گھر سے گھر تک، افسانہ ''اصول کی بات'' ص ۷۶

پتلی سی بدلی کو ڈوبتے ہوئے سورج نے بسنتی دوپٹے میں بدل دیا تھا۔''[۱]

''ہم منہ اندھیرے اس جزیرے پر پہنچے، نہایت ہوشیاری سے ساحل پر اترے اور پھر جھاڑیوں میں رینگتے ہوئے جب آگے بڑھے تو اس وقت سامنے مشرق میں جیسے کسی نے انار چھوڑ دیے تھے۔ اتنی اجلی صبح میں نے پنجاب میں بھی کبھی نہیں دیکھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے میں نے صبح کو عریانی کے عالم میں اس کے خلوت کدے میں دیکھ لیا ہے۔ چڑیوں کے چہچہوں میں ہنسی کی سی کیفیت تھی۔ سمندری پرندے لمبی لمبی ٹانگے لٹکائے ہمارے سروں پر تیرنے اور غوطے مارنے لگے تھے۔''[۲]

احمد ندیم قاسمی کے افسانے رومانی احساس کے ترجمان ہیں۔ان میں جابجا حسن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ وہ جہاں بھی جس حال میں بھی حسن دیکھتے ہیں اس کو بیان کرتے ہیں۔ان کے نزدیک حسن کے اجزاء میں سب سے خوبصورت جزو آنکھیں ہیں۔آنکھوں کے متعلق احمد ندیم قاسمی کا ایک واضح فلسفہ ہے اور اس فلسفہ کو انھوں نے ایک جگہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''انسان کے جسم کا سب سے بلیغ حصہ اس کی آنکھیں ہیں۔ زبان سے جذبات کا اظہار ادھورا بھی ہوسکتا ہے اور جھوٹا بھی — لیکن آنکھیں کبھی جھوٹ نہیں بولتیں — یہی وجہ ہے کہ جب میں کسی انسان سے ملتا ہوں تو سب سے پہلے میری آنکھیں اس کی آنکھوں کو ڈھونڈتی ہیں۔ ان آنکھوں میں کہیں مجھے سمندر نظر آتے ہیں اور کہیں صحرا — کہیں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، سناٹا، افسانہ ''آتش گل'' ص ۸۳۔۸۲

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، سناٹا، افسانہ ''مامتا'' ص ۱۰۹۔۱۰۸

ان میں تارے چمکتے ہیں اور کہیں چراغ بجھتے ہیں — ایسی
آنکھیں بھی ہوتی ہیں کہ غور سے نہ دیکھو تو گناہ کا احساس
ہونے لگے اور غور سے دیکھو تو ڈوب جاؤ۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے مختلف طریقوں سے آنکھوں کے حسن کو بیان کیا ہے۔ یہ مختلف طریقِ کار ان کے افسانوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ مثال کے لیے چند اقتباس ملاحظہ کیجیے—

''ان آنکھوں میں آگ کے شعلوں کا ننھا سا عکس جھانک
رہا تھا۔ اتنی سیاہ آنکھوں میں آگ کی یہ چمک بالکل اس
چراغ کی سی تھی جو گھپ اندھیری رات میں کہیں دور ٹمٹما
رہا ہو۔''[۲]

''میں نے گھبرا کر اس کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں
کتنے ہی چاندوں کے عکس تھے اور اس کے چہرے پر کتنے چاند
بھاگے جا رہے تھے۔''[۳]

''بدنام'' افسانے والی نوراں کی آنکھیں

''اتنی کالی اور ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں میں نے صرف تصویروں میں
دیکھی ہیں۔''[۴]

افسانہ ''ھٰذا من فضل ربی'' والی مالن کی آنکھیں

''یہ ڈبڈبائی آنکھیں پھیلیں اور مجھے نگل گئیں — ان
آنکھوں پر دنیا کے ساتوں سمندر قربان — کیا تاروں سے
چمکتی ہوئی اندھیری راتوں میں آپ نے سمندر کا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک'' ص۲۱۳

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، بازارِ حیات، افسانہ ''بازارِ حیات'' ص۴۲

۳۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، بازارِ حیات، افسانہ ''بدنام''، ص۱۳۴

۴۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، گھر سے گھر تک، افسانہ ''ھٰذا من فضل ربی، ص۴۶

سفر کیا ہے۔''[۱]

افسانہ ''ھٰذا من فضل ربی'' والی تابندہ کی آنکھیں

''میں نے اس کی آنکھوں کو اس کے سارے پیکر سے الگ کرکے دیکھا تو مجھے ان میں دونوں جہاں نظر آگئے — وہی ابہام جو خمار شکن بھی ہے اور خمار آور بھی، اور جب اس نے پلکیں جھپکیں تو جیسے صدیاں گزر گئیں۔''[۲]

افسانہ ''بھاڑا'' والی ملکھاں کی آنکھیں

رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں تشہیر و تبلیغ کمیاب ہے کیوں کہ ان کے یہاں مقصدیت سے قطع نظر حسن و جمال کا ذکر اور لطف وانبساط کا حصول تھا۔ انہیں جہاں اور جس شکل میں بھی حسن نظر آیا اس کی پرستش کی لیکن احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی بنیاد حقیقت پسندی پر ہے۔ اس لیے ان کے رومانی افسانوں میں بھی مقصد کی جھلک جا بجا نظر آتی ہے۔ مقصدیت کا اظہار اس قدر لطیف اور فنکارانہ انداز میں ہوتا ہے کہ قاری رومانی فضا میں بھی مقصدیت کو قبول کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں سماجی رشتوں کی حقیقت اور جذباتی آرزومندی پائی جاتی ہے۔ وہ محبت کو زندگی کی اہم سچائی کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے کردار سماجی قیود کی پرواہ کیے بغیر ایک خوبصورت زندگی کا تصور لئے محبت کا رشتہ قائم کرتے ہیں لیکن سماجی حد بندیوں اور ذاتی زندگی کے مسائل کی وجہ سے وہ صرف تصور میں ہی رہتے ہیں اور زیادہ تر افسانوں کا اختتام محبت کی ناکامی پر ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی تصوراتی دنیا آباد کرنے کے بجائے عملی زندگی ہی میں رومانیت کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، گھر سے گھر تک، افسانہ ''ھٰذا من فضل ربی''، ص ۶۰

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، گھر سے گھر تک، افسانہ ''بھاڑا''، ص ۲۱۳

دیہی زندگی

مجموعہ ''چوپال'' کے چودہ افسانوں میں دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کرایا گیا ہے۔ان میں حقیقی زندگی رومانی اسلوب بیان میں ڈھلی ہوئی ہے ان افسانوں میں زمین داروں کے مظالم، سرکاری ڈاکٹروں کی غریب کسانوں کے تئیں بے توجہی، محبت کی ناکامیاں، مہمان نوازی، پنجابی دہقانوں کی رومانی ضوفشانیاں، ان کی خودداریاں، اور کسانوں میں انتقامی جذبے کی کارفرمائی وغیرہ کی عکاسی رومانی اسلوب میں بیان ہوئی ہے۔احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی حقیقی مسائل کو رومان کے سہارے پیش کیا گیا ہے، مثلاً مجموعہ کا پہلا افسانہ ''بے گناہ'' ایک کامیاب افسانہ ہے۔رحمان نوجوان کسان ہے اور وقت پر لگان بھی ادا کرتا ہے لیکن ذیلدار تیز آواز میں رحمان سے مخاطب ہوتا ہے۔

> ''کئی بار تم سے کہہ چکاہوں که زمین کالگان مطالبے پر اداکردیناچاہیے،مگر تم ہو که مکان کے اندر چھپ کر مجه سے بچنے کی کوشش کرتے ہو،میں تم جیسے بھکاریوں کے کان کھینچ لیاکرتاہوں،پانچ روپیه ابھی ابھی پیدا کرو ورنه میں گاؤں کے سارے چوکیداروں کو بلواکر تمہارا بھرکس نکلوا دوں گا''[1]

رحمان التجا کرتا ہے۔

> ''جی میں کوشش کررہاہوں ۔آپ جانتے ہیں،میں مقررہ دنوں کے اندر ہی معامله صاف کردیتاہوں ۔اس قدر سخت الفاظ تو اسے سنانے چاہیے جو آخری وقت تك ٹالتاہی چلا جائے''[2]

رحمان کے یہ الفاظ ذیلدار کے غصے کو بڑھادیتے ہیں ذیلدار اس میں اپنی توہین سمجھتا ہے کہ اسے کوئی جواب دے لہٰذا وہ رحمان کو تھپڑ مار دیتا ہے۔رحمان بھی نوجوان ہے اور تھپڑ کے جواب میں ذیلدار کو جم کر پیٹتا ہے اور آخر میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ چوپال، افسانہ ''بے گناہ''، ص۲۰۔۲۱

۲۔ ایضاً،ص۲۱

کان پکڑ کر گھر سے نکال دیتا ہے، رحمان کو ایسا کرنے میں کوئی پشیمانی بھی نہیں ہوئی اس کی غیرت نے ذیلدار کے سامنے اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ افسانہ نگار نے ظلم کے سامنے مظلوم کی ہمت اور اس کی جوانمردی کو پیش کیا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جب بھی مزدور طبقے نے اس قسم کا احتجاج کیا تو اس پر طرح طرح کی مصیبتیں بھی آئیں لہٰذا ذیلدار بھی اپنی ذلت کا بدلہ، رحمان کا کھلیان جلوا کر لیتا ہے۔ اس سے بھی تسلی نہ ہوئی تو اس نے رحمان کو ناجائز پستول کے الزام میں پکڑوا دیا، تھانیدار چوپال پر لوگوں سے گھرے رحمان سے پستول کے بارے میں پوچھتا ہے تو چھت سے ایک نسوانی آواز تھانیدار کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

''تھانیدار صاحب'' چھت پر سے کسی عورت کی آواز آئی۔ تمام نگاہیں اس طرف اٹھ گئیں، ذیلدار کی اکلوتی بیٹی سب عورتوں سے آگے بڑھ کر کھڑی تھی، اس کے سیاہ رنگ کے دوپٹے میں اس کے دمکتے ہوئے رخسار یوں چمک رہے تھے جیسے ساون کی بدلیوں میں چاند۔ رحمان نے بھی اس طرف دیکھا۔ ماں کی موت کا مارا، مفلس، تنگ دست رحموں، ہتھکڑیوں کی فولادی گرفت سے بے پرواہو کر مسکرایا، لڑکی بھی مسکرائی.........گاؤں کے چوپال میں.........پانچ چھ سو آنکھوں کے گھورتے ہوئے دائرے میں پولس کے سامنے!...

رحمان نے محسوس کیا کہ اس نے ہتھکڑیوں کی جگہ ہلکے ہلکے پھولوں کا ہار پہن رکھا ہے۔ ماں کی موت!.........تقدیر کی بات ہے۔ کھلیان کا جلنا!...کوئی نرالہ حادثہ نہیں۔ ذیلدار کے حملے!.........وہ تھا ہی اس قسم کا کمینہ انسان۔ احمد خاں کی غداری!.........چودھویں صدی کی دوستیاں حباب آب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں اور اب اس لڑکی کی گہری سیاہ آنکھیں.........پھول جیسے رخسار.........شیشے

جیسا ماتھا.......... بیضوی چہرہ... اور گول سفید ٹھوڑی... پھر اس کی مردانہ جرأت.......... پولس والوں کے ساتھ اکڑ کر کھڑی تھی۔

"کیوں کیا بات ہے لڑکی؟ حوالدار نے لڑکی کو گھور کر دیکھا اور گھبرا کر ماتھے کا پسینہ پونچھ لیا۔

"میں پستول دیکھ سکتی ہوں؟"

"کیوں؟"

"شاید میں بتاسکوں ملزم نے یہ کہاں سے حاصل کیا ہے؟" ذیلدار تھرااٹھا۔اس کے ہاتھ سے اس کی سیمیں چھڑی گر پڑی اور زبان لوہے کی طرح اکڑ گئی۔ حوالدار نے بڑھ کر پستول لڑکی کو دے دیا۔اس نے غور سے دیکھا۔ایک بار آنکھوں کو ملا اور پھر سر جھکائے ہوئے بولی۔"یہ تو میرے اباجی کا پستول ہے"۔[۱]

ذیلدار کی لڑکی کے ذریعہ حقیقت سامنے آنے پر بھی رحمان کو رہا نہیں کیا گیا، تھانیدار نے خوبصورت حربہ استعمال کرتے ہوئے۔رحمان کو پستول کی چوری کے الزام میں گرفتار کرلیا۔احمد ندیم قاسمی انسان دوست افسانہ نگار ہیں وہ انسانیت سے مایوس ہونے والے افسانہ نگار نہیں بلکہ وہ ظلم و بے رحمی کے دلدل سے بھی انسانیت اور محبت کے آثار تلاش کر لیتے ہیں۔عشق ایک ایسا جذبہ ہے جو کسی کے دل میں بھی ابھر سکتا ہے لہٰذا ذیلدار کی بیٹی بھی رحمان سے عشق کرتی ہے اور وہ جانتی ہے کہ رحمان بے گناہ ہے اس لیے سب لوگوں کے درمیان، بغیر کسی خوف کے سچی بات کہہ دیتی ہے افسانے کا یہ رومانی حصہ اس حقیقت کو بیان کرتا ہے کہ سچ ہمیشہ باطل کو شکست دیتا رہے گا سچ کو خوف کے تلے دبایا نہیں جاسکتا۔

افسانہ" دیہاتی ڈاکٹر" سرکاری ہسپتال کے ڈاکٹروں کے طریق کار پر مبنی ہے۔دیہاتیوں کے لیے جانب داری سے کام لینا اور اپنے فرائض سے چشم پوشی کرنا افسانے کا موضوع ہے۔افسانہ" ننھا مانجھی" ایک معصوم بچے کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، چوپال، افسانہ" بے گناہ"، ص ۲۶۔۲۷

مہمان نوازی پر محیط ہے ''بوڑھا سپاہی'' اور ''ہرجائی'' خالص رومانی افسانے ہیں۔

''غیرت مند بیٹا'' ایک ایسے بیٹے کی کہانی ہے جو حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہے ماں اپنے بیٹے کو اس کے والد کے خودداری سے آگاہ کرتی ہے۔

> ''تمہارا باپ غیرت والا مرد تھا ۔اس نے کسی کے پاؤں نہیں چومے ،اس نے کسی کی خوشامد نہیں کی ،اس نے سر پر ٹوکریاں اٹھائیں ہیں،پیٹھ پر دودو من کی بوریاں لاد کر اونچی اونچی سیڑھیوں پر چڑھاہے،پتھریلی اور سخت زمینوں میں ہل چلائے ہیں لیکن اس نے کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلائے ،کسی سے کچھ مانگانہیں،اس نے دکھ بھوگے لیکن وہ رویا نہیں وہ خالی پیٹ بھی ہوتا تو ہنستے ہنستے سوتا اور ہنستے ہنستے جاگتا اس نے تنگ آکر کبھی موت کودعوت نہ دی۔وہ تو رونا جانتاہی نہیں تھا۔وہ کہتاتھا،جواپنی مصیبتوں سے تنگ آکر روئے وہ جینے کے قابل ہی نہیں۔لیکن بیٹا!جب اس کی سانس حلق میں اٹک رہی تھی اور تم اس کے خشک بکھرے ہوئے بالوں میں اپنی ننھی ننھی انگلیاں ڈالے خاموش کھڑے تھے تو اس وقت ایک قطرہ اس کی آنکھوں سے نکل کر اس کے رخسار پر ڈھلک آیا اور پھر ایک طرف بہہ کر بوسیدہ تکیے میں جذب ہوگیا ۔یہ اس کاپہلااور آخری آنسو تھااور اس آخری آنسو کے ساتھ اس کی سانس بھی رک گئی۔''[1]

بیٹا باپ کی خودداری اور جفاکشی کی کہانی سننے کے بعد اپنی زندگی کو بھی اسی راستے پر لے آتا ہے وہ محنت مزدوری کر کے پیٹ پالتا ہے اور اپنی غیرت کو زندہ رکھتا ہے لیکن ماں کی لمبی بیماری کے سبب وہ کام بھی نہیں کر پاتا اور دوا کے لیے پیسے بھی ختم ہو جاتے ہیں اس وقت وہ اپنی غیرت کو ماں کی محبت کی عظمت پر قربان کر دیتا ہے وہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ چوپال ،افسانہ ''غیرت مند بیٹا'' ،ص ۹۲

حکیم صاحب کی خوشامد کرتا ہے۔

''حکیم جی اللہ تجھے مالامال کردے ۔اللہ تجھے ڈھیروں روپے دے ۔میری ماں مررہی ہے۔اس کے لیے دوا کے چند قطرے ...میں غریب ہوں۔میرے پاس ایک کوڑی تک نہیں۔میں تیرے پائوں پڑتاہوں۔مجھے راہ خدا دو قطرے دے دے کہ میری ماں بچ جائے ۔میں ساری عمر تیرا نوکر رہوں گا ۔ساری عمر تیرے پاؤں دھوؤں گا ۔میری ماں کو بچالے ،وہ مرنے کو ہے حکیم جی حکیم جی!'' [۱]

افسانہ نگار نے ماں کی عظمت کو اولیت دی ہے اس فرض کے آگے دنیا کا ہر جذبہ کمتر ہی رہتا ہے احمد ندیم قاسمی کے یہاں رشتوں کی قدر و عظمت ہر جگہ ملتی ہے اور اس میں ماں کے رشتے کو فوقیت حاصل ہے ان کی ذاتی زندگی میں بھی اس مقدس رشتے کی بڑی اہمیت ہے۔

''حق بجانب'' بھی اس مجموعے کے اچھے افسانوں میں شامل ہے۔افسانے میں کہانی تو محبت سے شروع ہوتی ہے لیکن اس کا انجام کچھ مختلف ہے۔انور نام کا لڑکا گاؤں ہی کی ایک لڑکی سے عشق کرتا ہے لیکن شادی دوسری لڑکی سے کرلیتا ہے اس پر لڑکی اپنی محبت کا ماتم نہیں کرتی بلکہ وہ انور کی تلاش میں نکلتی ہے اور اس کو قتل کر کے اپنے ساتھ ہونے والے دھوکے کا بدلہ لیتی ہے اور اس فعل کو حق بجانب سمجھتی ہے برصغیر کے دیہی سماج میں کم وبیش حالات یکساں ہیں جہاں عشق کرنا جرم کے مترادف سمجھا جاتا ہے لیکن افسانے میں لڑکی عاشق کے ذریعہ دیے جانے والے دھوکے کا بدلہ اس کے قتل سے لیتی ہے یہاں احمد ندیم قاسمی کی جذباتیت کا غلبہ کہانی پر حاوی نظر آتا ہے جس سے کہانی غیر فطری محسوس ہوتی ہے حالاں کہ یہ ان کا ابتدائی دور ہے اور بعد کی کہانیوں میں بے جا جذباتیت سے اجتناب برتا گیا ہے۔

افسانہ'' آرام'' میں افسانہ نگار نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ انسان کی زندگی طرح طرح کی پریشانیوں سے نبرد آزما ہوتی ہے لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ہر زخم بھر جاتا ہے اور وہ روزمرہ کے معاملات میں مشغول ہو جاتا ہے کہانی کا مرکزی کردار علیا بھی غیر متوقعہ حادثہ کا شکار ہو جاتا ہے یعنی وہ جس لڑکی سے محبت کرتا ہے اس کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ چوپال ،افسانہ'' غیرت مند بیٹا'' ،ص ۹٦

قبل از وقت شادی ہونے والی ہوتی ہے لیکن چنوں کا ایک حادثہ میں انتقال ہو جاتا ہے جس سے علیا پاگل دیوانہ ہو جاتا ہے لیکن کچھ عرصے بعد وہ سوچتا ہے۔

''چار پانچ سال بعد میں چنوں کو بھول گیا ،میں کتنابے حیا اور بے غیرت انسان ہوں ۔میں چنوں کو بھول گیا۔ایک اور لڑکی سے میری شادی ہوگئی ۔پھر میرے بیٹے ہوئے ۔گھر آباد ہوگیا۔والدین بھی مرکر بھولے بسرے ہوگئے ۔ایک دن چشمے کے پانی میں اپناچہرہ دیکھاتو معلوم ہواکہ داڑھی اور کنپٹیوں کے بال سفید سے ہوگئے ہیں۔قحط پڑا دوبچے مرگئے اور دو بچ گئے ''[1]

انتقام،غرورنفس، یہ دیا کون جلائے ،اور بے چارہ، ان افسانوں میں رومانیت کے ساتھ سماجی مجبوری و بے بسی کو بھی پیش کیا ہے ۔جہاں ذیلدار ،نمبردار،تھانیدار اور اہل اقتدار کی زیادتیاں کسی نہ کسی روپ میں مل جاتی ہیں۔

'' بگولے''احمد ندیم قاسمی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے اس میں بیس (۲۰) افسانے شامل ہیں ۔جن میں بارہ (۱۲) افسانوں کا تعلق دیہی زندگی سے ہے باقی افسانے شہری اور قصباتی زندگی سے وابستہ ہیں لیکن ان کی جڑیں دیہات میں ہی پیوست ہیں۔''چوپال'' کے مقابلے میں'' بگولے'' میں افسانہ نگار محبت کے دلکش پہلوؤں سے بچتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ان تینوں معاشرتی اداروں کو افسانہ نگار نے بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے اور ان کے عمل سے لوگوں کو خبر دار کیا ہے کہ کس طرح سماج، روزگار اور حکومت، محبت کا گلا گھونٹ دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں یا مشکلیں تو پیدا کر ہی دیتے ہیں۔''چوپال''اور بگولے'' کے فرق کو کرشن چندنے'' بگولے'' کے دیباچے میں ان الفاظ میں واضح کیا ہے۔

''چوپال ''کے بعد''بگولے''اس افسانوی رہگذر پر سنگ میل ہے جو ہمیں احمد ندیم قاسمی کے ذہنی ارتقاء کوماپنے میں مدد دیتاہے۔چوپال میں شیرینی اور رنگینی ہے عشق سادہ کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ چوپال، افسانہ'' آرام''، ص۱۱۴

خامکاریاں ،دہقانی زندگی کے خوش آئند لمحے ،لیکن
''بگولے''میں جیسا کہ نام سے بھی ظاہر ہے اک کربناک فکری
تلخی اور صحرائی وخشت پائی جاتی ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کے افسانے محض مقامی رنگ کے افسانے نہیں بلکہ ان کے افسانوں میں مقامی رنگ پس منظر کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور زندگی کے جاندار مرقعے تیار کرتا ہے۔ وہ صرف فوٹوگرافی سے کام نہیں لیتے بلکہ ایک چابک دست فنکار کی طرح ،اپنی کہانیوں میں دیہاتی زندگی کے بکھرے ہوئے ان تمام پہلوؤں کی تصویر کھینچ دیتے ہیں جن تصویروں میں دیہاتیوں کی سادہ لوحی اور ان کی ظالمانہ رسوم پرستی ،بھوک اور عزت کا تضاد ،عورتوں اور مردوں کی غلامانہ ذہنیت ،کی عکاسی ملتی ہے۔

افسانہ ''طلائی مہر'' رومانی کہانی ہونے کے ساتھ ساتھ ،دیہی زندگی کی کربناک حقیقت کو پیش کرتا ہے افسانے میں گاؤں والوں پر یہ پابندی لگائی جاتی ہے کہ وہ کھیتوں میں ہل نہیں چلائیں گے اپنی گوبھی کی کیاریوں میں پانی نہیں دیں گے ،تھانیدار نے گاؤں میں آکر اپنی رعب دار آواز میں کہا۔

''ایسا ضرور ہوگا !یہ میرا حکم ہے اور میرا حکم اس علاقے
کا قانون ہے ۔مہینہ بھر تم اپنی زمینوں میں ہل نہیں چلاسکتے
،نہ تم کھیتوں کی دیکھ بھال کرسکتے ہو،نہ گوبھی کی
کیاریوں کو پانی دے سکتے ہو ۔تم نے ڈاکوؤں کو پناہ دے رکھی
ہے اور جب تک تم اپنے کیے کی سزا نہ بھگتوگے ،تمہارے ہوش
ٹھکانے نہیں آئیں گے ۔تم لاتوں کے بھوت ہو!''[۲]

لیکن نوجوان فیض اس حکم کو نہیں مانتا ،اذانوں سے پہلے اٹھ کر گوبھی کی کیاریوں کو پانی دے کر اور کچھ پھول توڑ کر بازار میں بیچ کر چلا آتا ہے اور نمازی نماز کے لیے نکلتے تو فیض کو اپنی جھونپڑی میں سوتا ہوا پاتے ۔فیض کا اس طرح خطرے میں پڑنا اس کی دو وجوہات ہیں پہلی تو وہ گاؤں کا دبنگ نوجوان ہے لہٰذا وہ تھانیدار کے فیصلے کی مخالفت کرتا ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ گاؤں کے چوکیدار کی لڑکی سونی سے محبت کرتا ہے اور اس سے وعدہ بھی کر چکا ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ ،بگولے ،دیباچہ ،ص ۱۵

۲۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ ،بگولے ،افسانہ ''طلائی مہر'' ،ص ۱۹

''تم اتنی گھبراکیوں رہی ہو؟میں لے آؤنگا تمہارے لیے سونے کی مہر۔ میں اب کے گوبھی کی رقم اکٹھی کرتارہوں گا اور تمہاری سہیلی کے بیاہ سے دوچار دن پہلے کورے سونے کی ایک چمکتی دمکتی مہر تمہارے اس چاند سے ماتھے پر جھم جھم کرتی نظر آئے گی اور سونی شائد تم نہیں جانتی کہ میں اس قسم کی کتنی مہریں تمہارے سر پر سے نچھاور کرسکتاہوں اور سونی–سونی تم کتنی اچھی ہو۔''[1]

بیس دن بعد فیض کے پاس چودہ روپیہ جمع ہوئے تو وہ قصبے سے ایک مہر بنوالایا ابھی راستے ہی میں تھا سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا۔اسے تھانیدار کے سامنے لایا گیا یہاں اس پر ہنٹر لگائے گئے اور فیض بری طرح زخمی ہوگیا۔گناہ صرف اتنا کہ اس نے اپنی کیاریوں میں پانی لگایا تھا۔

مجموعہ کا دوسرا افسانہ''توبہ میری''دیہی زندگی کی غربت کو موضوع بنا کر تخلیق کیا گیا ہے۔کریم بوڑھے ماں باپ کی اکلوتی اولاد ہےوالدین نے بڑی مشکل سے ایک گھرانے کوشادی کے لیے تیار کیا ہے۔اس لیے شادی کے لیےضروری اسباب کی فکر میں مبتلا ہونالازمی ہے۔اسی لیے تو کریم بیماری میں بھی چھکڑا لے کر تیار ہوجاتا ہےاور پھر چار آنے کے بجائے ملک جی نے چھ آنے دینے کو کہا ہےلہٰذا کریم سردرات میں ملک جی کا سامان پہنچانے کے لیے تیار ہوجاتا ہےوالدین نے سمجھایا بھی-

''کہ اس حالت میں چھ آنے کے لیے سرد رات میں سفر کرنا خطرے سے خالی نہیں---لیکن کریم بولا''کمبل اوڑھ لوں گا۔آخر ہم ذرا ذرا سی باتوں پر یوں آرام کرنے لگے تو پیٹ کیسے بھرے گا اور ہسلیاں کڑے اور شلواریں کیسی بنیں گی؟میں صبح سویرے پلٹ آؤں گا گھرکو–چائے بھی لے آؤں گا اور کچھ ضرورت ہوگی-''[2]

لیکن ٹھنڈ کی وجہ سے کریم کا انتقال ہوجاتا ہے چندسکوں کے لئے غریب کا اپنے آپ کوموت کے منھ میں جھونک دینا کوئی بڑی بات نہیں،سکون ان کی زندگی کے لیے عنقا ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ،بگولے،افسانہ''طلائی مہر''،ص۲۹

۲۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ،بگولے،افسانہ''توبہ میری''،ص۴۱۔۴۲

ننھے نے سلیٹ خریدی'' کامیاب افسانہ ہے۔اس میں ایک غریب گھرانے کی مجبوری و بے بسی کو پیش کیا ہے۔عزیز کمسن بچہ ہے اسکول جاتے ہوئے اس کی سلیٹ ٹوٹ جاتی ہے ڈر کی وجہ سے وہ اپنے والد کو یہ بات نہیں بتا تا یہ بچہ گھر کی معاشی حالت سے باخبر ہے اس لیے خاموش رہتا ہے افسانہ نگار نے یہاں دکھایا ہے کہ غریب بچے وقت سے پہلے حساس اور سمجھدار ہو جاتے ہیں لیکن ماں کی ممتا کے آگے وہ یہ راز نہیں چھپا پاتا اور رونے لگتا ہے ماں بڑی شفقت سے عزیز (ننھا) سے پوچھتی ہے۔

''کیوں میرے بچے ،تیرے دشمن روئیں تو کبھی نہ روئے۔توکبھی نہ روئے میرے بچے ،کیابات ہے؟''یہ کہتے ہوئے ماں بڑی محبت سے اس کے سر اور گالوں پر ہاتھ پھیرنے لگی''----''ماں میری سلیٹ ٹوٹ گئی ۔''اس کی ماں دھم سے دیوار سے پیٹھ لگاکر بیٹھ گئی ۔جیسے اس کانالائق بیٹا عمر بھر کی کمائی دریامیں بہاآیاہے۔''[۱]

ماں جیسا رشتہ جو والدین میں بھی اولیت رکھتا ہے وہ اپنی غربت کی وجہ سے پریشان ہو جاتا ہے احمد ندیم قاسمی نے دکھی دلوں کی ایک ایک بات کو کہانی میں شامل کیا ہے اور وہ خود بھی اس کرب سے دو چار ہوئے ہیں کیوں کہ ان کی تعلیم کا ابتدائی دور بھی اس طرح کی مشکلات سے معمور تھا۔ان کے والد صاحب مجذوب ہو گئے تھے اور آمدنی کا ذریعہ کچھ نہیں تھا ان کی والدہ نے ہمت سے مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے اپنے بچوں کی ضروریات کو پورا کیا۔ ایک غریب بچے کی سوچ کیا ہو سکتی ہے وہ دوسروں کی چیزوں کو دیکھ کر کیا محسوس کرتا ہے اور اپنے لیے کیا خواب سجا سکتا ہے اس افسانے میں اس کی سچی تصویر کشی ہوئی ہے۔

افسانہ ''ماں'' بھی دیہات کے ایک دکھی گھرانے کی کہانی ہے افسانے میں عورت کی ممتا کو شوہر کی محبت پر فاتح دکھایا ہے اس کا شوہر خچر پر سواری لے جاتا ہے لیکن اب اسٹیشن سے گاؤں تک پکی سڑک بن گئی ہے لہٰذا اب اس کے خچر پر کون سفر کرے۔لوگ اب تانگے کو پسند کرتے ہیں اس لیے ولی محمد اسٹیشن پر مزدوری کرنے کے لیے چلا جاتا ہے۔گھر پر اس کی بیوی گلابو،اس کا ننھا بچہ اور خچر رہ جاتے ہیں بچے کی بیماری پر حکیم صاحب دس آنے کی دوائی بتاتے ہیں بقول حکیم صاحب اس دوا کے بغیر بچے کو فائدہ نہیں مل سکتا۔گلابو بچے کو پڑوسن کے پاس چھوڑ کر

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ بگولے،افسانہ ''ننھے نے سلیٹ خریدی''،ص ۵۷

ولی محمد کے پاس پیسوں کے لیے جاتی ہے وہاں جا کر معلوم ہوتا ہے کہ ولی محمد سخت بیمار ہے اور گاؤں ہی کے ایک مزدور تاج محمد کی کوٹھری میں پڑا ہوا ہے۔گلابو عجب کشمکش میں مبتلا ہے ایک طرف اس کا شیر خوار بچہ بیمار ہے جسے وہ پڑوسن کے سپرد کر کے دوا کے انتظام میں نکلی ہے دوسری طرف اس کا خاوند بھی بیمار ہے اور دور تنہائی میں گاؤں ہی کے مزدور کی کوٹھری میں پڑا زندگی کی سانسیں گن رہا ہے، یہاں افسانہ نگار نے گلابو کے فیصلے سے دکھایا ہے کہ ماما عظیم ہے اس کے آگے دنیا کی ہر شہ اور ہر رشتہ کمزور ہی رہتا ہے تبھی تو مسافر کے آٹھ آنے دینے پر اس سے التجا کرتی ہے کہ۔

''آٹھ آنے دیں گے آپ؟میرا ننھا بیمار ہے ۔اس کے لیے دس آنے کی دوا خریدنی ہے ۔''---مسافر کوئی نیک دل انسان تھا ۔بازار دوڑی گئی ۔بوتل خرید لی۔بھاگی بھاگی واپس آئی ،مسافر کو خچر پرسوار کیا اور لگام پکڑ کر آگے آگے چل دی ،وہ اس قدر تیز چل رہی تھی جیسے اس کے پائوں میں بجلیاں بھر گئی ہیں ،اس کا رنگ ہلدی کی طرح زرد ہورہا تھا۔''[1]

تاج محمد متعجب ہو کر گلابو کو مسافر کے ساتھ جانے کی خبر ولی محمد کو دیتا ہے ان دونوں کے مکالمے اور خاص طور پر ولی محمد کے یہ الفاظ حقیقت کی بلندی کو چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

''تم نہیں سمجھتے تاج محمد ،تم نہیں سمجھتے ،کیوں کہ تمہاری بیوی کے کوئی بچہ نہیں ہے؟''[2]

اسی مجموعے میں شامل افسانہ ''میرا رانجھا'' ایک نوجوان لڑکی کی زندگی کا المیہ ہے افسانہ نگار سماج کے اندر پھیلی ہوئی ہر ایک گندگی پر نظر رکھتا ہے۔اور فنکارانہ طریقے سے کہانی کا حصہ بناتا ہے کہانی عشق کرنے والے دونوں جوانوں کی غلطی سے شروع ہو کر ،افسانے کے دوسرے نوجوانوں کے عشق کی داستان پر ختم ہوتی ہے۔گاؤں ہی کا ایک نوجوان دوست محمد، امامی سے محبت کرتا ہے اور پھر وہ امامی کے چچا سے رشتے کی بات کرتا ہے امامی کا چچا رشتہ قبول بھی کر لیتا ہے لیکن شادی سے ایک روز قبل دوست محمد سے امامی کا چچا ایک حقیقت بیان کرتا ہے۔

''بیٹا دوست محمد۔امامی کو تمہارے ہاتھ سونپ دینے سے

---

[1] احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ ،بگولے ،افسانہ ''ماں'' ،ص ۸۶

[2] ایضاً ،ص ۸۷

پہلے میں مناسب سمجھتاہوں کہ تمہیں ایک راز بتادوں ۔مبادا بعد میں تمہیں یہ بات معلوم ہواور تم وہ کر بیٹھو جو تمہیں نہیں کرناچاہیے،میں اپنی آخرت خراب کرنانہیں چاہتا اس لیے تمہیں دھوکانہیں دوں گا۔تم جانتے ہو،امامی میری بیٹی نہیں ۔لیکن تمہیں یہ خبر نہیں کہ میں نے اسے کہاں سے حاصل کیا۔مدتیں گذریں میں بھی تمہاری طرح جوان تھا۔مجھے ایک لڑکی سے محبت ہوگئی ،بہت عرصے تک ہم ایک دوسرے سے اپنی محبت کادم بھرتے رہے ۔اور آخر میں ایک روز میں یہ سن کر بھونچکا سارہ گیاکہ وہ ماں بننے والی ہے –اور باپ–وہ میں ہی کمبخت تھا–!

دوست محمد تم ابھی ناتجربہ کار ہو ،تم نہیں جانتے کہ میرے دل پر کیاگذری مجھے اس لڑکی سے محبت تھی ،اور اب عام دنیا کی طرح میں اسے یوں اجاڑ راہ میں چھوڑ کر اکیلا آگے نہیں بڑھ سکتاتھا ،میں نے اسے اس جوہڑ کی بیری تلے یقین دلایاکہ میں اس کاہوں اور اسی کارہوں گا ۔میں اسے اپنے گھر سے بھگاکر ایک کھنڈر میں لے گیا ۔وہاں اس کے ایک بیٹی ہوئی –وہ تمہاری امامی ہے ''---بہت دیر کے بعد دوست محمد بولا ، اس کی ماں؟''

''وہ اسی دن مرگئی ،کھنڈر میں زچہ کی خبر گیری کون کرتا،وہ اسی دن مرگئی اور میں نے اسے چند دوستوں کی مدد سے دفنادیا اور بچی کواٹھاکر گھر لے آیا،لوگوں میں یہ مشہور کردیاکہ جنگل میں بے یارو مدد گار لڑکی پڑی ملی اور میں اسے اٹھالایا–دوست محمد یہ باتیں سن کر تمہارے دل میں

امامی سے نفرت تو پیدا نہیں ہوگئی؟" نہیں تو" [۱]

لیکن سماج کی ذمہ داری صرف گنہہ گار کی مذمت کرنے کی ہے اسے قبول کرنے کی کوشش معاشرے نے کبھی نہیں کی۔ اور کسی گنہہ گار نے دیانت داری سے اپنی کہانی کو سماج کے سامنے رکھا تو معاشرے نے معاف کرنے کے بجائے اس سے نفرت ہی کی۔ دوست محمد کے سامنے جب حقیقت واضح ہوتی ہے تو اپنے آپ کو رانجھا کہلانے والا یہ عاشق نوکری کا بہانہ کر کے شہر کی راہ لیتا ہے۔

افسانہ "چوری" نوجوان منگو کی کہانی ہے جس کے والدین نہیں ہیں وہ لکڑیاں بیچ کر اپنا پیٹ پالتا ہے، احمد ندیم قاسمی کے زیادہ تر افسانے ایک دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں وہی مظلوم کسان، وہی بے یارومددگار بے سہارا لوگ اور ان پر ہونے والی زیادتیاں، منگو بھی بے یارومددگار انسان ہے گاؤں میں بارات آتی ہے کسی باراتی کا بٹوا کھو جاتا ہے تو ان کی نظر منگو پر پڑتی ہے جس کے لباس سے ہی غربت ظاہر ہو رہی تھی لہٰذا الزام منگو پر آتا ہے تھانیدار جی کے پوچھنے پر وہ گاؤں کے لوگوں کی طرف فریادی نگاہوں سے دیکھتا ہے کوئی بھی اس کی ایمانداری کی بات نہیں کرتا، مسجد کے امام کے آنے پر منگو سوچتا ہے کہ یہ حق بات کہیں گے لیکن ان کی خاموشی منگو کو حیرت میں ڈال دیتی ہے لیکن بٹوا کسی باراتی کے پاس ہی ملا، اس پر بھی لوگوں نے منگو سے ہمدردی کا رویہ اختیار نہیں کیا لیکن منگو امام صاحب کے برتاؤ سے پریشان ہو کر ـــــ

"وہ اپنی تمام نمازوں کو برباد سمجھنے لگا جو اس نے اس امام کے پیچھے پڑھی تھیں." [۲]

پریم چند کے یہاں پنڈت اور پروہت جو کام کرتے ہیں احمد ندیم قاسمی کے یہاں مولوی اور امام وہ ہی کام کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اس طبقے کی ان تمام برائیوں کو دکھایا ہے جن سے یہ غریب کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں۔ استحصال کے مختلف طریقے ان کے افسانوں میں بکھرے پڑے ہیں۔

"کھیل" مجموعے میں شامل ایک ایسا افسانہ ہے جس میں نوجوان رانی کے ساتھ قدرت نے کھیل کھیلا ہے ابھی وہ شادی کی کوئی خوشی بھی نہیں دیکھ پاتی ہے کہ اس سے پہلے اس کا شوہر شیر و موت کے منہ میں چلا جاتا ہے رانی بیوہ ہے جوان ہے اس کو اپنی آبرو بچا کر رکھ پانا مشکل ہو جاتا ہے اور جوان بیوہ پر ہمارے معاشرے میں کچھ زیادہ ہی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، بگولے، افسانہ "میرا رانجھا"، ص ۱۲۶۔۱۲۷

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ، بگولے، افسانہ "چوری"، ص ۱۳۶

نظریں رہتی ہیں لوگوں کی ہمدردیاں بھی در پردہ کچھ نہ کچھ مطلب کا سہارا لیے ہوتی ہیں رانی کی پریشانی ایک اور یہ تھی کہ اس کے بوڑھے باپ کے علاوہ کوئی غم گسار نہیں تھا اسی لیے جاگیردار کا بیٹا اسے پریشان کرنے لگا وہ احتجاج تک نہیں کرتی کیوں کہ ایک تو وہ بیوہ دوسرے وہ جاگیردار کا بیٹا ہے اس کی زمین بہت دور تک ہیں اور گاؤں کا سب سے بڑا بدمعاش ہونے کے باوجود عزت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے رانی کو بوڑھی کٹنیاں بھی چھیڑتیں۔

> ''اری پھولوں سے کھیل کہ پھولوں میں حسن بھی ہے اور خوشبو بھی۔تجھے کانٹوں میں پڑے پڑے کیامزا ملتاہے۔ادھر آمیرے ساتھ اس دوزخ سے اٹھاکر جنت میں بٹھادوں۔''[۱]

ان تمام حالات سے پریشان ہوکر رانی نے کئی بار سوچا کہ ——

> ''بابا بہت بوڑھاہے اور میں ابھی سترہ سال کی بھی نہیں مجھے ابھی دنیا میں بہت دنوں تک رہناہے کیوں نہ اس جھنجھٹ سے چھٹکاراپالوں اور اس امانت کو جاگیردار کے بیٹے کے ہاتھ بیچ ڈالوں۔مگر پھر اسے خیال آتا کہ بدمعاشوں کی طرح پرائے گھروں میں جادھمکنااور پھر پرائی لڑکیوں کولفنگوں کی طرح چھیڑنا کوئی اچھی بات نہیں ۔امیروں کے یہ من بھائے کھیل ہیں اور کوئی عجب نہیں کہ وہ ایک گیند سے کھیل کھیل کر جب تھک جائے تو ایک نئی گیند خرید لے اور یوں وہ بیشمار گھسی اور پھٹی ہوئی گیندوں کے انبار تلے دب کر دم گھٹ کر مرجائے!''[۲]

رانی عجب کشمکش کی حالت میں رہتی کبھی اسے شیرو کی یاد ستاتی ،اوراس یاد کو ہی زندگی گذارنے کا ذریعہ سمجھ کر اپنے آپ کو سمجھانے کی کوشش کرتی ۔انہی سب حالات کے مدنظر رانی نے فیصلہ کیا کہ ——

> ''وہ ہر آفت کامقابلہ کرے گی مگر جب تک اس کے دل

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ ،بگولے ،افسانہ ''کھیل'' ،ص ۱۴۵

۲۔ ایضاً،ص ۱۴۸ ۱۴۶

میں شیرو کی یاد ہے اور اس کا بوڑھا باپ زندہ ہے وہ کسی
چھوکرے سے آنکھ تک نہیں ملائے گی'' [۱]

لیکن سماج میں بیوہ ہونا ایک مسئلہ ہے جس پر ہمیشہ معاشرے کی غلط نظریں لگی رہتی ہیں رانی جنگل میں لکڑیاں چننے جاتی ہے وہاں اسے جاگیردار کا بیٹا مل جاتا ہے رانی کو اکیلا دیکھ کر اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے لیکن رانی کھائی میں کود کر اپنی جان دے دیتی ہے اور اپنی عصمت کی حفاظت کر لیتی ہے۔

''ان بن'' ایک سماجی مطالعہ ہے اس افسانے میں میاں بیوی کی آپسی ''ان بن'' کو موضوع بنایا ہے سلیمہ رانی جھگڑنے کے بعد مائکے چلی جاتی ہے حامد خاں بھی اسے نہیں بلاتا دونوں کی انا بیچ میں آ جاتی ہے دیہات میں اس طرح کے واقعات عام طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں افسانے کا موضوع افسانہ نگار کے گہرے سماجی مطالعہ کا غماز ہے وقت اور حالات کے ہاتھوں دونوں میاں بیوی کی مغروریت ٹھنڈی پڑ جاتی ہے حامد کو تیز بخار ہو جاتا ہے سلمہ کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ حامد کو عرق گلاب کی ضرورت ہے تو وہ خود عرق گلاب لے کر آتی ہے اور وہ ساری باتوں کو بھول کر ایک ساتھ رہنے لگتے ہیں افسانہ نگار نے یہ بات ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان بے جا پابندیوں سے بچ کر اپنی زندگی کو خوشحال بنا سکتا ہے بے وجہ کی انا خوشگوار زندگی کو برباد کر دیتی ہے اس لیے ''ان بن'' ایک اصلاحی افسانہ بن جاتا ہے۔

''السلام علیکم'' امیر خاں فوجی کی کہانی ہے۔ وہ فوج میں بھرتی ہو کر فرانس چلا جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے جنگ کی کربناک صورت حال کو مختلف طریقے سے دکھایا ہے پنجابی دیہات کا جوان فوج میں بھرتی ہو کر جنگ لڑنے چلا جاتا ہے لیکن وہ اپنے پیچھے متعلقین، گاؤں اور معاشرے میں جنگ چھوڑ جاتا ہے۔ ماں باپ اپنے بیٹے کے دیدار کے لیے انتظار سے جنگ لڑ رہے ہیں، بیویاں لطیف احساس کی عدم تکمیل سے جنگ لڑ رہی ہیں حتیٰ کے جنگ جاری ہے امیر خاں بھی کچھ اس طرح کی جنگ سے متاثر ہے کافی عرصہ گذر چکا ہے وہ مایوس ہے اسی اثنا میں امیر خاں کی ملاقات لیوسی نامی دوشیزہ سے ہوتی ہے اور یہ ملاقات عشق میں بدل جاتی ہے اب امیر خاں کی زندگی میں چمک دمک پیدا ہو جاتی ہے امیر خاں چھٹیوں میں گھر آنے کی اطلاع نہیں دیتا بلکہ اپنی اچانک آمد سے سب کو حیرت میں ڈالنا چاہتا ہے لیکن امیر خاں گھر میں داخل ہوا تو۔۔۔

''اس نے تین برسوں کے شوروغل میں اپنی سماعت پر زور

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بگولے، افسانہ ''کھیل''، ص ۱۴۶

> دے کر کچھ سننا چاہا-کچھ-ایک پتلی دبی دبی آواز آئی-''جاؤ
> دن چڑھ آیاہے ،مرغ کب کے بانگیں دے چکے-جاؤ''امیر خاں نے
> ادھر ادھر دیکھا کہ امیر خاں کدھر ہے اور یہ امیر خاں کاگھر ہے
> یالیوسی کامکان اور یہ اس کی بیوی کی آواز ہے یالیوسی کی
> —— یہ کون ہے اور یہ کسے مخاطب کیاگیاہے
> اور——اور——وہ کیاسوچ رہاہے —— وہ——!کچھ
> نہیں——کچھ نہیں! اندر سے پھر ایک تیز آواز تیرتی ہوئی آئی
> اور اس کے کانوں میں کنکھجورے کی طرح گھس گئی
> -''اٹھو،میں دیکھ آئی ہوں نمبردار کادروازہ بند ہے ——اب
> نکلو بھی یہاں سے ——نگوڑا پتہ بھی کھڑکے تو میں اچھل
> پڑتی ہوں -جاؤ،جاؤبھی،پریاد رہے کل منے کے لیے ریوڑیاں اور
> جلیبیاں ضرور لیتے آنا''۔[۱]

قدرت کا قانون مرد اور عورت دونوں کے لیے یکساں ہے تبھی تو امیر خاں ایک لمحہ کے لیے اپنے گھر کو لیوسی کا گھر سمجھنے لگتا ہے جہاں وہ رنگ رلیاں مناتا تھا۔

افسانہ ''سپنوں کا محل'' رومانی کہانی ہے افسانے میں ذیلدار اور گاؤں کی نوجوان لڑکی کی عشق کی کہانی کو پیش کیا ہے لیکن لڑکی کو بدگمانی ہوجاتی ہے کہ وہ اس سے عشق نہیں کرتا بلکہ اپنی دولت کے ذریعہ اسے حاصل کرنا چاہتا ہے تو وہ گاؤں سے دور کہیں چلی جاتی ہے لیکن ذیلدار اس سے سچا عشق کرتا ہے اور اس کا ثبوت وہ گاؤں میں ایک ''سپنوں کا محل'' بنوا کر دیتا ہے۔

''سرخ ٹوپی'' افسانہ دیس کی آزادی پر مبنی ہے مسلم لیگی لوگ ''سرخ ٹوپی'' اور اس پر چاند تارے کا نشان رکھتے تھے اور ان کا سروکار تحریک پاکستان سے تھا۔ گاموں کے والد کو زمین دار نے ''انت الہادی انت الحق'' کے نعرے لگانے پر نظر بند کر دیا وہ سچ اور حق کا طلب گار تھا اس پر یہ الزام عائد کیا گیا کہ پاکستان بنانے کی بات کرتا ہے قید خانے میں ہی اس کی موت ہوجاتی ہے گاموں فوج میں بھرتی ہوجاتا ہے اور جب محکمہ سے پکا ہونے کے لیے گاؤں

۔ ۔ ۔ ۔ محمد.. نگہ لر، افسانہ ''السلام علیکم''، ص ۱۹۵

میں انکوائری آتی ہے تو زمین دار اسے ایک خطرناک آدمی ثابت کر دیتا ہے، بجائے پکا ہونے کے گاموں معطل ہو جاتا ہے آزادی سے پہلے حکومت اور زمین دار سکے کے دو پہلو تھے اور رعایا پر طرح طرح سے ظلم کرتے تھے۔ حکومت زمین دار کے اشارے پر کچھ بھی کر سکتی تھی اور حکومت کے اشارے پر زمین دار غریب مزدوروں کو کچلنے میں کسر نہیں چھوڑتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں اس طرح کی روداد جگہ جگہ ملتی ہے۔

''طلوع وغروب'' احمد ندیم قاسمی کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جس میں نو افسانے ہیں۔ پہلے افسانے ''طلوع وغروب'' کو چھوڑ کر باقی آٹھ افسانے دیہی زندگی پر مبنی ہیں۔ افسانہ ''کنگلے'' میں پانی کی قلت کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل کو پیش کیا ہے۔ دیہی عوام مصائب کی گرفت میں ہے ان کے کھیت سوکھ رہے ہیں پینے کے لیے پانی نہیں ہے اور با اقتدار حضرات کا کنواں گاؤں میں ہے لیکن وہاں سے عوام پانی نہیں لے سکتی۔ ان کے لیے پانچ چھ میل کی دوری پر جھیل سے پانی لانے کی اجازت ہے جس کا پانی کڑوا ہونے کے ساتھ ساتھ کھارا بھی ہے۔ یہ آزادی سے قبل کا ہندوستان ہے، جہاں عوام پر ظلم عام بات تھی اور اس میں انگریزوں کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عہدہ داران بھی شامل تھے۔ ان سادہ لوح عوام کو مذہبی ٹھیکیدار بھی نہیں بخشتے اور ان کی ذرا ذرا سی بات پر کفر کا فتویٰ دے دینا عام بات ہے۔ جانوں بھی گاؤں کے مولوی صاحب کے فتوے کا شکار ہو گیا، غریب کی غلطی صرف اتنی تھی کہ اس کا گدھا پانی سے بھری گاگریں اٹھائے آ رہا تھا مسلسل بھوک اور پیاس کی وجہ سے گدھا لاغر ہو چکا تھا لہٰذا کمزوری کے سبب بیٹھ گیا جانوں کی گاگریں ٹوٹ گئیں۔ اس پر جانوں بولا اس میں تیری غلطی نہیں یہ سب مولا کا قصور ہے بندہ مولا سے شکایت کر رہا ہے، یہ اس کا حق ہے لیکن مولوی صاحب نے یہ سنا اور فتویٰ دے دیا کہ ــــ

> ''جانوں کافر ہے '' خدا کو نہیں مانتا ــ اس کا حقه پانی بند کردیاجائے ''گاؤں کے لوگوں نے حقه پانی کی اجازت تودلادی لیکن جانوں ڈر گیا اور بہت دیر تك مسجد میں نماز پڑھتارہا اور اس نے ارادہ کیا ۔''قرآن شریف ختم کرکے اٹھوں گا یہاں سے، اور بارش ہونے پر مسجد کاٹوٹا ہوامینار مرمت کراؤں گا۔بے جانے بوجھ ایسا جرم کر بیٹھا'' [۱]

دیہی عوام اپنی لاعلمی کی وجہ سے مولوی اور پنڈتوں کے دام میں پھنس جاتی ہے یہ مذہبی ٹھیکیدار

خوبصورتی سے مذہب کے سہارے ان کا استحصال کرتے ہیں، عوام سے اگر کوئی مذہبی لغزش واقع ہو بھی جائے تو ان کی نجات کا راستہ بھی بتاتے ہیں اور لوگوں سے طرح طرح کے نذرانے وصول کرتے ہیں۔ براہمن کے ہاتھوں لائی ہوئی تباہی پر مبنی پریم چند کا افسانہ ''سوا سیر گیہوں'' ہے اس میں قرض دینے والا براہمن ساہوکار کلیدی رول ادا کرتا ہے اس افسانے میں ہندوستانی معاشرے میں دو اہم تباہ کن عناصر شانہ بشانہ نظر آتے ہیں۔ براہمن کی آمد عقیدت مند کو ساہوکار کے گھر سے ''سوا سیر گیہوں'' قرض لینے پر مجبور کر دیتی ہے کیوں کہ براہمن بھلا موٹا اناج کیسے کھا سکتا ہے اس مستعار گیہوں کا سود در سود کا سلسلہ عقیدت مند کو تاحیات غلامی اور بیگار کے راستے پر لگا دیتا ہے ، افسانہ ''سوا سیر گیہوں'' کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے۔

> ''ایک روز شام کو ایک مہاتمانے آکر اس کے دروازے پر ڈیرا جمایا..........گھر میں جو کا آٹا تھا وہ انہیں کیسے کھلاتا؟ بڑی فکر ہوئی مہاتما کو کیا کھلاؤں ؟ آخر طے کیا کہیں سے گیہوں کا آٹا ادھار لاؤں۔ گاؤں بھر میں گیہوں کا آٹا نہ ملا۔ گاؤں بھرمیں سب آدمی ہی آدمی تھے دیوتا ایک بھی نہ تھا پس وہاں دیوتاؤں کی خورش کیسے ملتی ؟ خوش قسمتی سے گاؤں کے پروہت جی کے یہاں تھوڑے سے گیہوں مل گئے ان سے ''سواسیر گیہوں'' ادھار لیے اور بیوی سے کہا پیس دے۔ مہاتما نے کھایا لمبی تان کر سوئے اور صبح آشرواد دے کر اپنا راستہ لیا'' [۱]

ان مستعار گیہوں سے شنکر کی تباہی کی شروعات ہوئی ایسی تباہی جس نے اس کو تاحیات سکون نہ لینے دیا اور بعد از مرگ بھی اپنے پیچھے قرض کی نحوست چھوڑ گیا، یہ ساہوکار بھی ایک براہمن ہے جس نے کسی طور پر بھی معمولی رعایت نہ کی، شنکر نے جب پروہت جی سے ''سوا سیر گیہوں'' کا قرض مع سود سات سال بعد سنا تو وہ سکتے میں آ گیا۔

> ''شنکر کل آکر بیج بینک کا حساب کرلے تیرے یہاں ساڑھے پانچ من گیہوں کب سے باقی پڑے ہیں اور تو دینے کا نام ہی

۱۔ پریم چند، افسانوی مجموعہ فردوسِ خیال، افسانہ ''سوا سیر گیہوں''، ص ۱۴۵

نہیں لیتا۔'' [۱]

استحصال کا ایک دوسرا طریقہ، جو دیہی افسانوں میں کم وبیش ہر افسانہ نگار کے یہاں ملتا ہے کہ کسی بھی سرکاری حاکم کا آنا گاؤں میں ہوتا تو اس خرچ کی ذمہ داری عوام کو اٹھانی پڑتی ہے۔احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں بڑی خوبصورتی سے اس صورت حال کو پیش کیا گیا ہے افسانہ کنگلے میں پھلا اور حیات سے صاحب ضلع کے آنے پر ان کی کمائی ہوئی اٹھنیاں چوکیدار کے ذریعہ مانگی جاتی ہیں جنہیں انہوں نے سڑک کی مزدوری میں کمایا ہے، وہ اپنے خون پسینہ کی کمائی دینے سے انکار کردیتے ہیں تو اس پر اہلِ اقتدار گرج اٹھے۔

''ارے نکال اٹھنی ورنہ دس نمبر میں چالان کرادوں گا - بہت باتیں نہ بنا'' پھلے نے حیات کو ٹہوکادیا، ''کھول دے بھئی - یہ بچھو جھٹک دے -ہمیں پیسہ راس نہیں-مضمحل ہاتھ پگڑیوں کے کنارے کی طرف بڑھے اور دو اٹھنیاں کھنکتی ہوئی کرسی نشیں کے ذریں جوتوں کے پاس آگریں''ان کے سنہرے کاغذ لئے جائیں''کرسی نشیں صاحب بولے ،''اور اے حیات ۔تم دونوں اپنے بستر اس چٹان پر رکھ دو اور ذرا یہ شہتیر گاڑدو ۔دروازہ کھڑاہوجائے تو دوسراکام شروع ہوگا۔'' [۲]

پریم چند کا افسانہ ''ریاست کا دیوان'' بھی غریب مزدوروں سے لی جانے والی بے گار کو پیش کرتا ہے، راجہ صاحب اپنی ریاست میں انگریز حکومت کے حاکم اعلیٰ کی آمد کے سلسلے میں جس انداز سے استقبال کی تیاریوں میں مصروف ہیں اور اپنے دیوان کے ہاتھوں جس طرح گاؤں کے غریبوں کا استحصال کرارہے ہیں اس سے ان کی ظالمانہ روش کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے ریاست میں حاکم اعلیٰ کی آمد سے راجہ کا ذاتی مفاد وابستہ ہے لیکن راجہ کی بھلائی اور نیک نامی کے لیے محل کی صفائی اور زیبائش کے لیے گاؤں کے غریب مزدور بیگار میں پکڑ لیے جاتے ہیں، ریاست کے دیوان نے راجہ صاحب اور انگریز حاکم اعلیٰ کی خوشنودی کے لئے سینکڑوں غریبوں کے گھروں میں ماتمی ماحول برپا کردیا ہے مگر صدائے احتجاج مسٹر مہتہ کے لڑکے جے کشن نے بلند کی -راجہ کے کارندوں کے خلاف، جس میں

۱۔ پریم چند، افسانوی مجموعہ فردوسِ خیال، افسانہ ''سوا سیر گیہوں''، ص ۱۴۷

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ طلوع وغروب، افسانہ ''کنگلے''، ص ۵۸۔۵۹

اس کا باپ بھی شامل تھا لیکن اس عوض میں مسٹر مہتہ کی دیوانی چلی گئی۔

احمد ندیم قاسمی نے ''چوپال'' کے بعد ہی رومانی فضا سے نکلنا شروع کر دیا کیوں کہ وہ حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں لیکن ان کے یہاں رومان بطور منظر جا بجا نظر آتا ہے اور یہ ان کے شاعرانہ مزاج کی دین ہے، اس کے باوجود بھی وہ بڑے سلیقے سے دکھی دلوں کی کہانی بیان کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں میں جس سماج کی روداد بیان ہوئی وہ کسی مطالعہ کے سبب بیان نہیں ہوئی اور نہ دور بیٹھ کر کسی دوسرے کے تجربے کو افسانہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ احمد ندیم قاسمی اس سماج کا حصہ ہیں جس کو انہوں نے اپنی کہانیوں میں شامل کیا ہے ان کی آنکھ نے غریب کسان ومزدور کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو دیکھا ہے، دولت مند خاندان کے فرد ہوتے ہوئے بھی احمد ندیم قاسمی کی ابتدائی زندگی مشکلات سے معمور ہے، یہ سب حالات کی ستم ظریفی تھی، احمد ندیم قاسمی مزاجاً بڑے نرم دل انسان ہیں اور ان حالات نے مزید تقویت پہنچائی اور پھر ان فاقہ کش کسانوں کے ساتھ ہونے والے استحصال کے مخالف کھڑے ہو گئے اور قلم کو ہتھیار بنایا۔ تقریباً ہر اصناف میں ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ،ان کے افسانوں میں غریب کسانوں پر ہونے والی زیادتیوں کو پیش کیا ہے۔

افسانہ ''جلسہ'' بھی اس کی ایک کامیاب مثال ہے گاؤں میں ''جلسہ'' کا اہتمام کیا جاتا ہے ہندو اور مسلم دونوں ہی مذاہب کے لوگ جمع ہیں اور جو مقرّر تشریف لاتے ہیں وہ بھی دونوں مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں، گاؤں کے ذیلدار کے علاوہ علاقہ ممبر اسمبلی بھی موجود ہے، افسانہ نگار نے اپنی کہانیوں میں مذہبی ٹھیکیداروں، سرمایہ داروں اور اہلِ اقتدار حضرات کے کارناموں کو بڑی خوبصورتی سے شامل کیا ہے اور ان کے اصلی چہرے کو سماج کے سامنے پیش کر دیا ہے، مثلاً مولوی صاحب جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے اسی میں اپنی حاضری کا مقصد دانائی کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔

> ''دعاؤں میں اثر پیدا کرنے کے لیے دل کی صفائی ضروری ہے اور دل کی صفائی صرف بزرگوں اور چله کش درویشوں کے آستانوں پر جبّہ سائی سے حاصل ہوتی ہے -مقبروں پر چڑھاوے چڑھاؤ - قربانیاں دو۔مزاروں پر قوالی کرانے میں بڑافیضان ہے-اس مبارك کام میں جی کھول کر حصه لو - بزرگوں کی اولاد کی خدمت کرو- تم ایك دوگے الله تمہیں

ستر دے گا -تمہارا قلب آئینے کی طرح صاف ہوجائے گا اور تم
پر کائنات کے چودہ طبق روشن ہوجائیں گے۔''
''آخرت سے ڈرو-قیامت سے ڈرو-اور پیر کی بددعا سے
ڈرو-بزرگوں کے مزاروں پر چڑھاوے چڑھاؤ- ان کی اولاد کی
خدمت کرو-میں اسی لیے اتنے لمبے کٹھن سفر طے کرکے تمہارے
پاس آیاہوں!'' [۱]

پنڈت جی نے بھی قومی یکجہتی کی باتیں کرتے ہوئے، اپنا اصل مدّعا بیان کردیا۔

''مترو میں تمہارا ایک ادنیٰ داس تمہارے چرنوں میں صرف
اس لیے آیاہوں کہ میں ایک ایسے اناتھ آشرم کے لیے تم سے مدد
مانگوں جس کی نیو میرے ہی ان پاپی ہاتھوں نے رکھی تھی ،اور
جس میں اس نگری کے اناتھ بالک ودیاکی دیوی کی پوجاکرتے
ہیں ،چرخہ کاتتے ہیں اور آگے جاکر جیون میں آنند اور سکھ
پاتے ہیں میرے جیون میں یہ پہلا موقع ہے کہ مسلمان اور ہندو
بھائی اپنے بھلے کی باتیں سوچنے کے لیے اکٹھے بیٹھے ہیں ،میں
اسے بھارت ماتا کے لیے ایک شبھ گھڑی سمجھتاہوں اور
آشاکرتاہوں کہ میرے بھائی میرا ہاتھ بٹاکر اور پن کرکے خور
سند ہوں گے ،جلسہ گاہ کے باہر چند منش میرے جیسا جوگیا
باناپہنے اور جھولیاں بڑھائے کھڑے ہوں گے ،جاتے ہوئے ان کی
جھولیاں بھردو کہ تمہیں جیون میں سکھ اور پر لوک میں
شانتی ملے -رام رام۔'' [۲]

علاقے کے ممبر اسمبلی نے موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی تقریر میں کہا۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ طلوع وغروب، فسانہ ''جلسہ''، ص ۸۶۔۸۷

۲۔ ایضاً، ص ۸۸

''مجھے دیکھو-میں تمہاراادنی خادم سرکار عالی کے حضور تمہاری شکایتیں پہنچاتاہوں اور تمہاری داد رسی ہوتی ہے .میں اپناگھر بھول گیا.بال بچوں کامجھے خیال تك نہیں.میری زمینیں پڑی برباد ہورہی ہیں.لیکن آپ غریب بھائیوں کی خدمت کے لیے مجھے سب کچھ منظور ہے،اگر تم میرے چمڑے کی جوتیاں پہن کر چلناچاہو،تومیرا چمڑا حاضر ہے ،اور اب عنقریب نئے انتخابات آنے والے ہیں .کئی سر پھرے یہاں آکر میرا مقابلہ کریں گے ،اور مجھے تم سے امید ہے .''[۱]

ان اقتباس کی روشنی میں مذہبی رہنماؤں کے ساتھ،سیاسی رہنماؤں کا بھی اصلی چہرہ سامنے آجاتا ہے ہر ایک کواپنے مفاد سے سروکار ہےاور یہ لوگ بڑی مہارت سے اپنامدعابیان کرتے ہیں جس سےعوام ان کے دام میں آجاتے ہیں۔

افسانہ''میرادیس''،ظلم کی کہانی ہے یہ ظلم زمین دار کے ذریعہ ہوتا ہے بوڑھے دیہاتی کواے بگہہ زمین کاشت کے لیےمل جاتی ہےلیکن اس کے بدلے میں زمین دار،اس کی جوان بیٹی کومجبور کر کے اپنی ہوس کا شکار بناتا ہےاورلڑکی احتجاج تک نہیں کرپاتی ۔یہ سب کچھ طاقت کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے پس منظر میں پنجابی دیہات کی صورت حال میں ہونے والی تبدیلیوں کواجاگر کیاہے جنگ میں ہرطرح کی تباہیاں ہوتی ہیں لیکن احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے باعث،سماجی رشتوں کے اندر ہونے والی تبدیلیوں پرخصوصی توجہ دی ہے۔اس کی مثالیں ان کی کہانیوں میں جابجانظر آتی ہیں''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد''،ماتا،بابانور،اس ضمن میں شاہکار کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں،لیکن پیش نظر مجموعہ''طلوع وغروب''میں شامل دوکہانیاں''جوانی کا جنازہ''اور''چھاگل''میں بھی جنگ کے باعث سماجی رشتوں میں آنے والی تبدیلی کو پیش کیا ہے۔''جوانی کا جنازہ''،میں غونثؔ گاؤں ہی کی نوجوان لڑکی مہتاب سے عشق کرتا ہے۔لیکن غونثؔ کی اچانک فوج میں بھرتی ہوجاتی ہے عطاموقع کا فائدہ اٹھا کر مہتاب سے اظہار محبت کرتا ہے۔مہتاب بھی عطا سے اقرار کردیتی ہے کہانی میں عورت کی ضعیف الاعتقادی کے ساتھ جنگ کوبھی ذمہ دار ٹھہرایا ہے،دوسری

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ طلوع وغروب،فسانہ''جلسہ''،ص۸۹

کہانی ''چھاگل'' میں احمد ندیم قاسمی نے مرد کی بے وفائی کو پیش کیا ہے شریف فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے، لیکن اس کے بعد وہ اپنی محبوبہ فاطمہ کی کوئی خیریت نہیں لیتا، لہٰذا فاطمہ اس بے وفائی پر اپنی جان دے دیتی ہے۔

''سیلاب وگرداب'' میں احمد ندیم قاسمی کے دو افسانوی مجموعوں کے افسانے شامل ہیں پہلے سیلاب اور گرداب دو الگ الگ مجموعے تھے جو ۱۹۴۲ء میں دو مجموعوں کی صورت میں ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد (دکن) نے شائع کیے، احمد ندیم قاسمی سیلاب وگرداب کے دیباچے میں بعنوان ''مختصراً'' میں رقمطراز ہیں ـــ

> ''ان دونوں مجموعوں میں ۲۷ افسانے اور دو ڈرامے شامل تھے۔ مجھے اعتراف ہے کہ ان میں سے بیشتر خام تھے اور میں اپنی زندگی کے آغاز میں ہر نئے ادیب کی طرح کڑے انتخاب کے بجائے فوری اشاعت کو ضروری سمجھتاتھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ کہانیاں بھی جنہیں زیادہ سے زیادہ ایک نومشق کی کوشش کہاجاسکتاہے ان مجموعوں میں شامل ہوگئیں، اب میں ان افسانوں کا انتخاب ایک ہی مجموعے کی صورت میں پیش کررہاہوں''[1]

''سیلاب وگرداب'' میں گیارہ افسانے ہیں جن میں سات افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے ان افسانوں میں پنجابی دیہات کا نقشہ پیش ہوا ہے جن میں دیہاتیوں کی سچی محبتیں، زمین داروں کی جھوٹی شان وشوکت، سماجی اصول، ماحولیات، غریب کسانوں کی خواہش کی عدم تکمیل، اور چوپالوں کی گپ شپ شامل ہیں۔ افسانہ ''بڈھا'' بابا عمرو کی کہانی ہے جس نے اپنی زندگی میں صرف تین چیزوں سے محبت کی ہے خدا سے، ننھی ولیتو (چھوٹی بچی) اور بلی شکری سے۔ افسانہ نگار نے بوڑھے بابا، ننھی بچی اور بلی شکری کی محبت کو پیش کیا ہے، افسانہ ''من کی ڈالی'' میں دو بچپن کے دوست جوانی میں ملتے ہیں لیکن اب ان کی ملاقاتوں میں بچپن والی باتیں نہیں رہتیں۔ برہان بے تکلف ہونا چاہتا ہے کیوں کہ وہ امرتسر سے پڑھ کر آیا ہے لیکن راجو برہان کو سماجی پابندیوں سے باخبر کرتی ہے۔ ''نیم وا در یچے'' میں محمود وکیل کو گاؤں کی سیر کرنے کی خواہش ہوتی ہے لہٰذا وہ مہدی پور گاؤں پہنچتا ہے جہاں اس کو اپنی مرضی سے زندگی گذارنے کی آزادی نہیں ملتی اور وہ گھبرا کر واپس شہر چلا جاتا ہے افسانہ نگار

---

[1] احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سیلاب وگرداب، دیباچہ، ص ۹

نے اس طرح شہری اور دیہی زندگی کے فرق کو واضح کیا ہے، ''ایک رات چوپال پر'' میں دیہی ماحول کی سچی عکاسی ملتی ہے اس میں چوپال پر ہونے والی گفتگو کو افسانے کا موضوع بنایا ہے، وحید ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے جو شہروں میں ہونے والی ایجادات کے بارے میں بتاتا ہے تو گاؤں کے لوگ اس پر یقین نہیں کرتے بلکہ اسے بیوقوف سمجھتے ہیں، ''کانی آنکھ'' ایک ایسے زمین دار کی کہانی ہے جس کی ایک آنکھ جوانی کی ایک غلطی کی وجہ سے چلی گئی چودھری نورنگ اپنا عیب چھپانے کے لیے کالا چشمہ لگائے رہتا ہے، اپنی بے عزتی کے ڈر سے اس نے اپنے جاننے والوں کو اصل وجہ نہیں بتائی اس لیے لوگوں میں چودھری کی آنکھ ایک معمہ بنی رہی، گاؤں میں ایک نوجوان ربانی ہے اس کا دوست شہر سے ملنے آتا ہے ربانی کی غیر موجودگی میں ربانی کی ماں اسے چودھری نورنگ کی کانی آنکھ کی کہانی سناتی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ چودھری کی کانی آنکھ جوانی میں لڑکی کو دیکھ کر آہیں بھرنے کا نتیجہ ہے، کیوں کہ جب لڑکی کے بھائی اور باپ کو چودھری کی حرکت کا پتہ چلا تو انہوں نے دھوبن کو دس روپیہ دے کر تیار کیا کہ وہ رحمت (نوجوان لڑکی) کی جھوٹی محبت کی تعریف کرے، اور چودھری کو رات کے وقت گھر میں آکر ملنے پر رضامند کرے، دھوبن بہت ہوشیاری سے۔

''چودھری کے پاس یہ پیغام لے کر چلی کہ رحمت کا دل پسیج گیا۔ آج تك اس کی بے دلی صرف دکھاوا تھی۔ اندر سے وہ جل کر کباب ہوچکی ہے بے چاری – تم آج آدھی رات بے دھڑك اس کے گھر چلے آنا دروازہ کھلا ہوگا، کھٹکا نہ کرنا کہ کہیں اس کا بھائی نہ جاگ اٹھے کونے میں رحمت چھپی بیٹھی ہوگی تمہارے انتظار میں – آؤ اور جوانی کی بہار لوٹو۔''..................!

''بس اس روز آدھی رات کے وقت چودھری ریشمی کپڑے پہنے، طرہ جمائے بڑے ٹھاٹھ سے رحمت کے ہاں چلا – دروازہ کھلا تھا، بھوسے کے کوٹھے میں داخل ہوا تو کونے سے ایك سایہ اٹھا، چودھری کی سانس پر سانس چڑھی ہوئی تھی، رحمت سے لپٹنے کے لیے آگے بڑھا تو دوسرے کونے سے ایك اور سایہ ابھرا۔ لالٹین جل اٹھی۔ چودھری تڑپ کر پیچھے ہٹا مگر دروازہ

بند ہو چکاتھا رحمت کے بھائی نے اسے اٹھاکر بھوسے پر گرادیا اور اس کی چھاتی پر چڑھ بیٹھا ۔چودھری نے پکارا ۔''میں تم سے ملنے آیاتھا!''پر رحمت کابھائی بولا ۔''ہاں ہاں،ہم چمگادڑ ہوئے کہ آدھی آدھی رات تک بیٹھے رہیں بیٹانورنگ کے انتظار میں -اب زبان کو قابو میں رکھ اور دیکھ خدا کی قدرت!''رحمت کے باپ نے ایک چھرا نکالااور بسم اللہ پڑھ کر چودھری کی آنکھ کو دونوں انگلیوں سے کھولا اور ''کرچ''سے چھرے کی نوک چبھودی''....دوسرے دن مشہور ہوگیاکہ چودھری نورنگ کی آنکھ میں تکلا چبھ گیاہے ،اسے لائل پور لے گئے -خیراتی ہسپتال میں-وہاں کاڈاکٹر آنکھ کا اچھاعلاج کرتاتھا چند مہینوں کے بعد چودھری واپس آیاتوآنکھوں پر کالے شیشے والی عینک لگائے -اس کے بعد اس نے عشق کانام تک نہ لیا۔''[۱]

رحمت کے بھائی اورنورنگ دونوں گاؤں کے زمین دار ہیں ان کی اپنی حیثیت ہے لیکن چودھری نورنگ رحمت کے حسن کا دیوانہ ہوجاتا ہے اوراس کواپنے دام میں لانے کے طرح طرح کے حربے استعمال کرتا ہے ایک دن گلی میں رحمت کا جاتا دیکھ کر عشقیہ دوہا گاتا ہے لڑکی کو دیکھ کر نوجوان کا فقرہ کسنا دیہی معاشرے میں کسی بڑی تباہی کا سبب بن سکتا ہے لیکن چودھری نورنگ سے جو بدلا لیا گیا ہے اور بڑی ہی خاموشی اور ہوشیاری کے ساتھ مکمل بھی ہوا۔ رحمت کے بھائی اور والد مسئلہ کوعوام سے بچانا چاہتے ہیں اوراس میں وہ کامیاب بھی ہوئے دوسری طرف چودھری نورنگ بھی زمین دار گھرانے کا نوجوان ہے،لہٰذاوہ اپنی عزت کی پاسداری کی وجہ سے کسی سے کچھ کہہ نہیں سکتا ہے،اس لیے چودھری نورنگ نے اپنے احساس کمتری کو دبانے کے لیے،بہت سے بہادری کے جھوٹے قصے گڑھ لیے اوران کا سلسلہ اس کے بڑھاپے تک رہا۔احمد ندیم قاسمی نے دیہی زندگی کے ہرایک گوشے کواجاگر کیا ہے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے کہانی کا تانابانا تیار کرتے ہیں۔پھر بڑے سلیقے سے الفاظ کا جامعہ پہنا کرفکشن بنادیتے ہیں۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ سیلاب وگرداب ،افسانہ''کالی آنکھ''،ص۴۴۔۴۵

افسانہ ''سونے کا ہار'' غریب کسان کی تمناؤں کے ماتم پر مبنی ہے کسان کی خواہش ہے کہ وہ اپنی اکلوتی بیٹی کی شادی میں سونے کا ہار دے، لہٰذا وہ اس کی تکمیل کے لیے اپنی زمین چودھری نبی بخش کو بیچ دیتا ہے۔ ذیلدار غریب احمد علی سے ناراض ہو جاتا ہے کیوں کہ اس نے زمین ذیلدار کے دشمن کو بیچ دی ہے، لہٰذا ذیلدار احمد علی کے سونے کے ہار کو پیتل کا ثابت کر دیتا ہے گاؤں کے لوگ ہار کو پیتل کا سمجھ لیتے ہیں اور اس طرح ذیلدار احمد علی کی خواہش کا خون کر دیتا ہے، احمد ندیم قاسمی کی نظر عوام کی ہر چھوٹی بڑی بات پر رہتی ہے جن کے ذریعہ وہ اپنی آرزوؤں کی تکمیل کی خواہش بھی کرتے ہیں اور اگر کسی وجہ سے اس میں رکاوٹ آجائے تو پریشان بھی ہو جاتے ہیں احمد ندیم قاسمی دیہی معاشرے کے گہرے نباض ہیں۔

''آنچل'' میں شامل دس افسانوں میں سے چھ افسانوں کا تعلق دیہات سے ہے جن میں دیہی سماج کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے ان افسانوں میں عورتوں کی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کے علاوہ، اشرف المخلوقات کی بد نیتی کی عکاسی دیہی پس منظر میں ہوئی۔ خواہشات کی عدم تکمیل کے سبب بچے کے اندر جو نفسیات رونما ہوتی ہے اس سے دیہی معاشرے کی غربت وافلاس کی حقیقی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

مجموعے کے پہلے افسانے ''جان ایمان کی خیر'' میں منشی جی انور خاں کی زندگی کو پیش کیا ہے منشی جی پڑوس کے گاؤں میں درس و تدریس کی خدمات انجام دے رہے ہیں وہ اپنی بیوی بانو سے بے پناہ محبت کرتے ہیں منشی جی کی طبیعت خراب ہوتی ہے تو بیوی ان کی دیکھ بھال میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی ہے۔ منشی جی چھٹی کے لیے ہیڈ ماسٹر کو درخواست دیتے ہیں لیکن درخواست منظور نہیں ہوتی اس لیے منشی جی کو با دل نخواستہ مدرسے جانا ہی پڑتا ہے، لیکن کچھ ہی عرصے میں اپنی بیماری اور ہیڈ ماسٹر کے رویے سے تنگ آکر منشی جی استعفیٰ دے دیتے ہیں، استعفیٰ منظور ہو جاتا ہے، وہ گاؤں واپسی کی تیاری میں ہیں اتنے میں چپراسی ماسٹر جی کا خط لے آتا ہے۔

''آپ کا خط ہے ماسٹر جی-وہ ٹیڑھے میڑھے موٹے موٹے حرفوں والا خط!''

''یہ بانو کا خط تھا۔میرے رخصت ہونے کے تین روز بعد اس کی ماں میری عیادت کو آئی تھی اور اسے بڑی منتوں کے بعد اپنے ہمراہ لے گئی تھی -مجھ سے استدعا کی گئی تھی کہ میں دھرپورہ سینی ٹوریم میں داخل ہوجاؤں ،کیوں کہ میں بانو

کی ماں کے خیال میں مدقوق تھا۔اس سلسلے میں رقم کی
فراہمی کے لیے مکان کو بیچ ڈالنے کی صلاح دی گئی تھی اور
ساتھ ہی مجھے تسلی دی گئی تھی کہ مجھے تنہائی محسوس
نہیں کرنی چاہیے،بیماری میں یوں ہی ہوتاہے اور یہ کہ مکان
کی چابی دکھنی مڈیرکے سب سے اونچے سوراخ میں ایک
چتھڑے میں لپٹی پڑی ملے گی۔'' [۱]

اقتباس کے ذریعہ بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ منشی جی کی بیوی اپنے شوہر کودق کا مریض سمجھ کر اپنی ماں کے ساتھ چلی گئی حالاں کہ اس میں ماں کی مرضی کوزیادہ دخل ہے لیکن بیوی کا خاوند کو بیماری کی حالت میں چھوڑ کر جانا ،اخلاقی ذمہ داری کے خلاف ہے،احمد ندیم قاسمی افسانے کی بناوٹ میں کوئی کمی نہیں چھوڑتے وہ ایک ایک چیز کو حقیقی پیرائے میں بیان کرتے ہیں منشی جی کی بیوی کی تعلیم کا اندازہ بھی خط کے مضمون سے ہوجاتا ہے۔منشی جی کی زبان سے ادا ہونے والے یہ جملے ''وہ ٹیڑھے میڑھے موٹے موٹے حرفوں والا خط!'' ثابت کرتا ہے کہ وہ ایک معمولی پڑھی لکھی خاتون ہیں اس لیے وہ اپنی ماں کے کہنے میں آجاتی ہے اور اپنے شوہر کو مرض میں مبتلا چھوڑ کر چلی جاتی ہے ،احمد ندیم قاسمی زبان وبیان کا استعمال کرداروں کی حیثیت سے کرتے ہیں وہ کردار جس طبقے کی بھی نمائندگی کرے گا تو اس کے مکالمے بھی اسی طبقے کے نمائندہ ہوں گے حالاں کہ ابتدائی افسانوں میں افسانہ نگار کے یہاں یہ فن نہیں پایا جاتا لیکن بعد کے زیادہ تر افسانے اس طریقِ کار کے پابند نظر آتے ہیں۔

منشی جی نے پریشان ہوکر،بانو کو خط بھی لکھا،کوئی جواب نہ پا کر وہ خود بھی ملنے گئے لیکن وہاں جو برتاؤ منشی انور خاں کے ساتھ کیا گیا وہ خاصہ دلدوز ہے بانو کی ماں منشی انور خاں کی آمد کو ایک مصیبت تصور کرتی ہے اور حیرانی کے ساتھ منشی جی سے مخاطب ہوتی ہے—

''بیٹا انور خاں !تم دق والے بڑے ہسپتال نہیں
گئے؟——واہ——!بڑی بیماری والے یوں ادھر ادھر نہیں
پھراکرتے۔ میں یہیں کھاٹ لائے دیتی ہوں ،اندر کہیں سایہ بھی
تو نہیں——پانی پیوگے ؟——''اور وہ دہلیز سے ٹھوکر کھاتی

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ آنچل،افسانہ''جان ایمان کی خیر''،ص۲۰۔۲۱

> اندر بھاگ گئی ....''شیشے کے گلاس ٹوٹ گئے ہیں
> .''بڑھیابولی .''نئے خریدے نہیں، جنگ کازمانہ ہے اس لیے ــــــ
> اے بانو بیٹی ــــــ!انور خاں آیاہے-بانوبڑی اداس رہتی ہے بے
> چاری ــــــ پر بیٹا ــــــ تم کیسے آئے یہاں؟ ''..........تم ٹھیک
> تو ہو لو بیٹا ــــــ یہ بڑی بیماری ہے نا؟''[۱]

انور خاں۔ بانو کی ماں کے رویے کے ساتھ ساتھ اپنی شریک حیات کے برتاؤ سے بھی ٹوٹ جاتا ہے انسان ہرطرح کی جسمانی تکالیف کو برداشت کرسکتا ہے لیکن جب اس کی غیرت اور ہمیت پر ضرب آتی ہے تو بہت مشکل سے ضبط کر پاتا ہے منشی انور خاں کا بھی دل ٹوٹ چکا ہے وہ ایک بے یارو مددگار انسان ہے غم تو انسان کی زندگی کا حصہ ہے لیکن ایسے قلبی رشتے سے بیماری کے وقت علیحدگی جس کے ساتھ زندگی کے سنہرے خواب دیکھے ہوں اس سے تکلیف تو یقینی بڑھ ہی جائے گی منشی انور خاں مایوس ہوکر گاؤں واپس ہوجاتا ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ ازل سے ابد تک انسان محبت کا متمنی رہا ہے اور رہے گا۔ منشی انور خاں اپنی علالت اور حالات کی ستم ظریفی سے بے زار ہے اسی وجہ سے وہ بانو کی جوان دوست درزن کی محبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

افسانہ''نشیب وفراز'' میں افسانہ نگار نے سرمایہ داروں کا ظلم تو پیش کیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت واضح کی ہے کہ ظلم کا یہ قانون ہر سرمایہ دار کے دل میں یکساں نہیں ہے سماج میں ہرطرح کے لوگ موجود ہیں یہ الگ بات ہے کہ سرمایہ دار اشخاص میں رحم دل لوگ بھی ہوں، احمد ندیم قاسمی اپنے افسانے کو حقیقت کے آئینے میں رکھتے ہیں وہ غریب مزدوروں پر ہونے والے مظالم تو پیش کرتے ہیں لیکن جہاں سرمایہ داروں نے غریب رعایا کے ساتھ انصاف کیا ہے اس کو احمد ندیم قاسمی نے سچائی کے ساتھ پیش بھی کیا ہے، اور اس طرح وہ ان افسانہ نگاروں سے الگ ہوجاتے ہیں جو صرف کسی شخصیت کے ایک رخ کو پیش کرتے ہیں ان لوگوں کی نظر سرمایہ داروں کے ظلم پر تو رہتی ہے لیکن ان کے ہمدردانہ رویے کو نظر انداز کردیتی ہے، افسانہ''نشیب وفراز'' میں بھی گاؤں کے دو سرمایہ داروں کے طریق کار میں تضاد دکھایا ہے، ایک چودھری ہے جو زین خاں کو دیے گئے قرضے کا سختی سے مطالبہ کرتا ہے، دوسرا نوجوان سعید ہے وہ بھی گاؤں کے باعزت سرمایہ دار کا بیٹا ہے لیکن جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ زین خاں قرضے کی ادائیگی سے تنگ آکر اپنی بیٹی کو ایک سوداگر کے حوالے کرنے کو تیار ہوگیا ہے، سعید، زین خاں کے ہاتھ میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آنچل، افسانہ''جان ایمان کی خیر''، ص۴۲

پانچ سو روپیہ رکھ دیتا ہے لیکن چودھری روپیہ ملنے کے باوجود بھی شیدو کا اغوا کرا دیتا ہے، یہاں افسانہ نگار نے دولت مند طبقے کے دونوں پہلوؤں کو پیش کیا ہے اور اس کے ذریعہ بتایا ہے کہ دیہی سماج میں یہ دونوں پہلو موجود ہیں لیکن ان کا توازن برقرار نہیں ہے۔

افسانہ ''خربوزے'' معصوم بچے کی خواہش پر مبنی ہے وہ اپنی غریبی کی وجہ سے خربوزہ نہیں خرید پاتا۔ افسانہ دیہی معاشرے کے ان تمام گھرانوں کی کہانی کو پیش کرتا ہے جو اپنی ضرورتوں اور خواہشات کو پورا کرنے کے لیے جی توڑ محنت کرتے ہیں اور نتیجہ اس کے برعکس نکلتا ہے اور ان کے معصوم بچے اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کے لیے محروم رہتے ہیں لہٰذا ننھا بھی غریب مزدور کا بچہ ہے اس کی ماں گھروں میں آٹا پیس کر اپنا گذر بسر کرتی ہے وہ سوتے جاگتے خربوزے کے خواب دیکھتا ہے۔

''وہ تھکاماندہ روتابسورتاسوگیا۔سونے میں اس نے ایک خواب دیکھا کہ ''آسمان کے ستارے ہولے ہولے خربوزوں کی شکل اختیار کررہے ہیں ،اور یہ آسمانی خربوزے جھم جھم کرتے اس کی جھولی میں آگرتے ہیں،خود کٹ جاتے ہیں ،بیج خود ہی الگ ہوجاتے ہیں،خود اس کے منہ میں اپنا گودا تراش کر ڈال دیتے ہیں اور چھلکے اچھل کر خود ہی پرے جاگرتے ہیں ،اور اس کی ماں جس نے شام سے اس وقت تک چیخنے چلانے کے باوجود اسے ایک خربوزے کے لیے دو پیسے نہیں دیے تھے، کواڑ کاسہارا لیے بیٹھی مسکرارہی ہے اور اس کے ہم جولی پست دیوار پرسے اپنے گرد آلود سر اٹھاکر اسے تعجب اور رشک سے دیکھ رہے ہیں کہ اچانک ایک خربوزہ اس کے سر پر آن گرا ،اور وہ بلبلا کر اٹھ بیٹھا۔''[1]

جب خربوزہ خریدنے کے پیسے کا انتظام، ذیلدار کے بھوسہ کھودنے کے عوض میں ہوتا ہے تو ننھا خربوزہ خرید کر سیدھے گھر کی راہ لیتا ہے ماں نے دیکھا تو پہلے ڈانٹا ''پیسے گھر لے آتا تو اچار خرید لیتے جو دس دن تک چلتا'' پھر

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آنچل، افسانہ ''خربوزے''، ص ۴۹

سنبھلتے ہوئے بولی ''مگر خیر تجھے شوق تھا۔شکر ہے تیرے من کی آگ تو ٹھنڈی ہوئی'' ماں نے چھری ہاتھ میں لے کر خربوزے کو کاٹنا شروع کیا۔

> ''چھری خربوزے پر جھکی اور جب اس کی نوک خربوزے کے کلیجے میں داخل ہونے لگی تو ماں بولی۔
>
> ''بسم اللہ الرحمن الرحیم''اور جی ہی جی میں ننھے نے تین بار بسم اللہ شریف پڑھی ـــــــاور پھرـــــــ! دونوں ٹکڑے الگ ہوگئے اور پانی کی ایک ندی سی فرش پر بہنے لگی۔بد بو سے دونوں کے دماغ پھٹنے لگے ۔خربوزے کاسارا گودا پانی بن چکاتھا. اور بیج کالے رنگ کے ہوگئے تھے اور چھلکے پر لمبے لمبے سفید رنگ کے کیڑے بل کھارہے تھے ،خربوزے کو فرش پر پٹخ کر ماں نے انگلیوں کی پانچ سلاخوں سے ننھے کے گال پر اس زور کاطمانچہ مارا کہ وہ لڑھکتا لڑھکتا دیوار کے قریب جارکا۔چھلکے بوڑھی بکری نے بھی قبول نہ کیے۔'' [1]

ننھے کی ماں کے مزاج میں اتار چڑھاؤ ہوتا رہتا ہے اور اس کی اصل وجہ غربت ہے پہلے تو وہ خربوزہ لانے پر ناراض ہوتی ہے کیوں کہ وہ سوچتی ہے کہ اس کا اچار لے آتا تو دس روز چلتا ، یہ سوچ ضروریات زندگی اور معاشی تنگی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، اور پھر اس کی ماتا بیدار ہوتی ہے تو کہتی ہے'' شکر ہے تیرے من کی آگ تو ٹھنڈی ہوئی'' اور جب خربوزہ خراب نکلتا ہے تو ماں بچے کو پیٹتی ہے، جبکہ ماں کو بچے سے ہمدردی کرنی چاہیے کیوں کہ اس کی دیرینہ خواہش نیست و نابود ہو جاتی ہے، احمد ندیم قاسمی نے اس طبقے کی حقیقت کو پیش کیا ہے کہ یہ طبقہ معاشی نقصان پر کوئی سمجھوتہ نہیں کرتا ۔اسی لیے ننھے کی ماں ناراض ہوتی ہے۔

افسانہ'' سائے'' کا موضوع سماج میں اخلاقی قدروں کی گراوٹ کو پیش کرتا ہے جہاں گاؤں کے دونو جوان ناز و اور آشی ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں آشی کی محبت میں سچائی ہے لیکن ناز و اسے صرف دھوکے میں رکھے ہوئے ہے آشی اسے اپنا خیر خواہ سمجھتی ہے وہ اس کے متعلق کئی حسین خواب سجائے بیٹھی ہے اس لیے وہ ناز و سے ویرانے میں

---

[1] احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ آنچل ،افسانہ'' خربوزے'' ،ص ۵۷۔۵۸

بھی ملنے بے خوف چلی جاتی ہے ،اس کا فائدہ اٹھا کر نازو شہر سے آئے ہوئے دوستوں سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ دوستوں کی خوشی کے لیے آشی کو ان کے حوالے کرسکتا ہے اور وہ آشی کے جسم کے ساتھ کھیل سکتے ہیں محظوظ ہو سکتے ہیں،اس ذلیل حرکت سے نازو ایک پست درجے کا کردار نظر آتا ہے نازو آشی کے حسن کی تعریف یوں کرتا ہے ——

''بس یوں سمجھئے کہ آشی لڑکی نہیں شراب کاایک خواب
آور گھونٹ ہے اس شراب میں کوئی تلخی نہیں''اس کے قطرے
قطرے میں مٹھاس کے چشمے رواں ہیں..........وہ تو موم کا
کھلونا ہے جی!وہ تو چینی کی گڑیاہے آپ اٹھالیں تو آپ کی
،میں اٹھالوں تو میری-بہت ہی بھولی-بابوجی!بس اس کی
مٹھی میں ایک روپیہ تھمادیجئے ،وہ آپ سے یوں چمٹے گی کہ
سورج کی پہلی کرن ہی اسے جداکرسکے گی .میں آپ کو کئی
بار یقین دلا چکاہوں کہ وہ پالتو کتیاکی طرح میرے
بس میں ہے.'' [۱]

آشی نے نازو کے خیالات کو چھپ کر سن لیا تھا اس پر نازو کی محبت کا راز کھل چکا تھا وہ بخوبی سمجھ چکی تھی کہ نازو اسے صرف داشتہ سمجھتا ہے آشی اپنی محبت کی بربادی کو برداشت نہیں کر پاتی ہے اس نے وحشت میں اپنے کپڑے پھاڑ دیئے ،اور چیخ کر بولی۔

''تمہیں میراجسم چاہیے نا ——لودیکھومیرا جسم ——یہ
میری پنڈلیاں،یہ میرے کولھے ،یہ رخسار،یہ ہونٹ، ——
لودیکھو —— جی بھر کر دیکھو کہ پھر تمہیں کسی اور لڑکی
کو دیکھنے کی ہوس نہ رہے ،لو —— گھور گھور کردیکھواور
اپنی آنکھوں کو سینکو کہ آشی بھولی ہے -پالتو کتیا کی طرح
بھولی اور نادان ہے.'' [۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ آنچل،افسانہ ''سائے''،ص ۸۸

۲۔ ایضاً،ص ۹۰

اس سے پہلے کہ ناز وآشی کو چھوتا وہ اندھیری گھاٹی میں کود گئی، افسانہ نگار نے اس کہانی کے ذریعہ، سماج میں مرد ذات کے اس رخ کو بھی پیش کیا ہے، جہاں عورت ایک کھلونا سمجھی جاتی ہے اسے صرف اپنی خواہشات نفسی کی تکمیل کے لے استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے لیے مرد ہر طرح کے حربے استعمال کرتا ہے کبھی یہ بذریعہ طاقت اور کبھی محبت کا جھوٹا خواب دکھا کر پائے تکمیل کو پہنچایا جاتا ہے، جیسا کہ مذکورہ افسانے میں ہوا۔

افسانہ ''سانولا'' ایسے سماج کی عکاسی ہے جہاں سماج ذات پات کا پابند ہے، سانولا کے والد نے نیچی ذات (چمارن) سے شادی کر لی، سانولا کی پیدائش بھی اسی سے ہوتی ہے اسے گاؤں میں حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے لہٰذا وہ اپنے آپ کو ذلت سے بچانے کے لیے شہر چلا جاتا ہے اور شہر ہی میں شادی کر لیتا ہے کافی عرصے بعد سانولا گاؤں آیا لیکن گاؤں کا رویہ اس کے لیے پہلے جیسا ہی رہا، وہی ذلت آمیز فقرے اور کچھ لوگوں نے اس کی بیوی کو طوائف کی بیٹی تک بتا دیا، سانولا اس طرح کے برتاؤ سے پریشان ہوا اگر اس کے والد نے نچلے طبقے کی لڑکی سے شادی کر کے غلطی کی تو یہ غلطی سانولا کے والد سے ہوئی، سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سانولا کا قصور کیا ہے؟ تو اس کے جواب میں صرف ایک بات سامنے آتی ہے کہ سماج تمام اخلاقی قدروں کا پیروکار ہوتے ہوئے بھی ذات پات کے بندھن سے آزاد نہیں ہو سکا اور شاید اس کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔

افسانہ ''شعلہ نم خوردہ'' میں گاؤں کے غریب کسانوں پر ہونے والے ظلم کی روداد بیان ہوئی ہے۔

''آبلے'' میں تین طویل کہانیاں ہیں اور ان تینوں کہانیوں کا تعلق پنجابی دیہات سے ہے، مجموعے کا پہلا افسانہ ''کفارہ'' دیہی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بیان کرتا ہے جہاں ذات پات کی تقسیم کی بنیاد پر محبت جیسے رشتے کی کوئی اہمیت نہیں، غریب دیہاتیوں کی طرف ڈاکٹروں کی عدم دلچسپی اور گاؤں کے سرمایہ داروں، ذیلدار اور تھانیدار کا ظلم اپنی انتہا پر ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار پیر محمد ہے اس کی زندگی کے ذریعہ افسانہ نگار نے معاشرہ کے اندر پھیلی ہوئی بدامنی کو ظاہر کیا ہے پیر محمد کے والد سرکاری ہسپتال میں ڈاکٹروں کی لاپرواہی کی وجہ سے فوت ہو جاتے ہیں حالاں کہ اس نے ڈاکٹروں اور ہسپتال کے دوسرے ممبران کی خاطر داری میں اپنا تمام اساسہ لٹا دیا لیکن پھر بھی ان کے طور طریقوں میں کوئی فرق نہیں آتا ہے انتقال کے بعد میّت کو حاصل کرنے کے لیے اس کو رشوت دینی پڑتی ہے وہ بھنگی کو چار آنے دے کر میّت لے لیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے سماج میں پھیلی ہوئی تقریباً ہر برائی کو بے نقاب کیا ہے ایک ایسی لعنت سماج میں ذات پات اور اونچ نیچ کی پابندی بھی ہے پیر محمد اعلیٰ ذات کا فرد ہے لیکن جب معاشی اعتبار سے

برباد ہو جاتا ہے اور اپنے آپ کو ان حالات سے نکالنے کے لیے اسے اپنا مکان بیچنا پڑتا ہے تو اس کی کوئی مدد نہیں کرتا ہے لیکن گاؤں ہی کا ایک دھوبی گھرانہ اس کی مدد کرتا ہے اور اپنے گھر میں رہنے کی اجازت دے دیتا ہے اس پر لوگ طرح طرح کی نازیبا باتیں کرتے ہیں ادھر دھوبی برادری دھوبی گھرانے کو ذلیل کرتے ہیں۔

افسانہ ''طلائی مہر'' کی طرح اس کہانی میں بھی تھانیدار کا ظلم دیکھنے کو ملتا ہے تھانیدار کا حکم ہوتا ہے کہ تم ڈاکوؤں کو پناہ دیتے ہو اس لیے تم ایک مہینے تک اپنی زمینوں میں ہل نہیں چلاؤ گے۔لیکن پیر محمد اپنے بیل بیچنے سے پہلے ایک بار زمین کا سینہ چیرنا چاہتا ہے اس لیے وہ زمین جوتنے جاتا ہے لیکن حکم عدولی کی سزا میں گرفتار ہو جاتا ہے اس کے بیل ضبط کر لیے جاتے ہیں اور اس کی پٹائی کی جاتی ہے۔وہ تھانیدار سے منتیں کرتا ہے کہ ان بیلوں پر میرا کوئی حق نہیں ہے یہ کسی کی عزت اور امانت ہیں وہ التجا کرتا ہے۔

> ''یہ سفیدے میرے نہیں ہیں'' وہ لاتوں ،گھوسوں اور ٹھوکروں کی بوچھاڑ میں گھر کر بولا ''خدا کی قسم،یہ سفیدے میرے نہیں —— یہ امانت ہیں —— یہ امانت مجھے بے حد عزیز ہے امانت کس ایماندار کو عزیز نہیں ہوتی تھانیدار جی —— تم سفیدوں کو چھوڑدو ،مجھے ساتھ لے چلو —— مجھے جیل میں ٹھونس دو —— میرے جسم کی بوٹی بوٹی کاٹ لو —— مجھے گالیاں دو —— مجھے ننگاکردو سارے گاؤں کے سامنے، پر یہ سفیدے میرے نہیں یہ صرف دو بیل نہیں ،یہ ایک گھر کی آبرو ہیں۔ یہ ایک معصوم جان کی خوشیوں کااکلوتا سرمایہ ہیں ،سفیدے گاؤں کو واپس بھگادو اور مجھے ساتھ لے چلو میں تمہارے ساتھ چلوں گا۔ سفیدے نہیں آئیں گے۔ کہ دو کہ سفیدے نہیں آئیں گے ''[۱]

پیر محمد اپنی غلطیوں کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے اس کی پہلی غلطی تو یہ ہے کہ وہ دھوبی برادری کے ایسے گھرانے میں رہنے لگا جہاں ایک جوان لڑکی بھی ہے جس کی وجہ سے اس گھرانے کو لوگوں کے طعنوں سے ذلیل ہونا پڑا

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ آبلے،افسانہ ''کفارہ''، ص ۶۵

اور جب کموں سے عشق ہوگیا تو سماج کی پابندیوں کی وجہ سے اس کا اظہار نہیں کر سکا۔ کموں نے تو پیر محمد کو بزدل تک قرار دیا لیکن پیر محمد اپنی ذہنی کشمکش سے فرار حاصل نہیں کر سکا اور کموں کی منگنی ہوگئی شادی کی تیاریاں بھی شروع ہوگئیں پیر محمد غریب گھرانے کی مدد کرنا چاہتا ہے وہ شادی کے اخراجات کا ذمہ لیتا ہے ماں کی پریشانی دور ہوجاتی ہے لیکن پیر محمد کا ارادہ پورا نہیں ہو پاتا کیوں کہ وہ بیل بیچ کر رقم حاصل کرتا لیکن بیل تھانیدار ضبط کر لیتا ہے لہٰذا وہ کفارہ سے محروم رہ جاتا ہے۔

افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد'' کا موضوع عالمی جنگ ہے لیکن احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے پس منظر میں سماج میں ہونے والی جنگ کا نقشہ کھینچا ہے جن میں بھوک کی جنگ، انتظار کی جنگ، طبقاتی کشمکش کی جنگ اور ظاہرداری کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل کی جنگ کو پیش کیا ہے یہ افسانہ ایک ایسے باپ کی کہانی ہے جو جھوٹی شان وشوکت کو دکھانے کے لیے اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی میں کافی دولت خرچ کرتا ہے اور وہ لالہ کا مقروض ہوجاتا ہے شمشیر خاں کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ لالہ کا سود بڑھتا ہی چلا جارہا ہے اور اس کے پاس قرضے کو چکانے کی کوئی سبیل نہیں ہے تو اس کی نظر اپنے اکلوتے بیٹے دلیر خاں پر پڑتی ہے، شمشیر خاں اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے دلیر خاں سے کہتا ہے—

> ''لام چھیڑ گئی ہے۔تو نے اس روز کہاتھا کہ انگریزوں کاچھتری والا وزیر خواہ مخواہ جرمن کو راضی کرنے کی دوڑ دھوپ کررہاہے۔تونے ٹھیك ہی کہاتھا ۔ شکر ہے تونے مڈل تو پاس کرلیا ،ورنہ ہم ان پڑھ لوگ تو ساری عمر اندھیر نگری میں بسر کردیتے ہیں ۔توبات یہ ہے دلیر بیٹا''..........بات یہ ہے دلیر بیٹا کہ پچھلی لام میں جوپڑھالکھا نوجوان فوج میں بھرتی ہوا،وہ واپس آکر تحصیلدار اور صاحب ضلع اور کپتان پولس بنا۔ایسے بھی کئی منصف میں نے دیکھے ہیں جوبات کرتے تھے تو یہ معلوم ہوتاتھا جیسے فوج کوحملے کاحکم دے رہے ہوں —— تو اب میرے خیال میں الله کانام لے اور بھرتی ہوجا۔موت سے ڈرنا جوانمردوں کاکام نہیں ۔یہ گھڑی تو

مقرر ہے -ٹالے ٹل نہیں سکتی-جنگ کے طوفان سے لاکھوں
بچ کر نکل آتے ہیں اور یہاں کروڑوں کچا خربوزہ کھاکر
یا چربی کا حلوہ ٹھونس کر یاویسے ہی بیٹھے بیٹھائے ہنستے
کھیلتے دم توڑ دیتے ہیں -چل چلاؤتو لگاہی رہتاہے -توپھر
میرے بیٹے ،میں چاہتاہوں کہ جب تولام سے واپس آئے تو بہت
بڑاافسر بن کرآئے،لوگ تیرانام لیں تو میں فخر سے اکڑجاؤں
-یقین جانو،اس طرح میرے سفید ہوتے ہوئے بال پھر سے کالے
ہونے لگیں گے ،دل کااطمینان سب سے بڑاخضاب ہے۔'' [۱]

شمشیر خاں اپنی ذاتی غرض کی وجہ سے دلیر خاں کو جنگ پر بھیج دیتا ہے اسے پٹواری روزانہ جنگ کے واقعات سناتا ہے ایک روز پٹواری نے خبر سنائی۔

''دس دن ہوئے میں نے تجھے بتایاتھاکہ جرمن دنیاکے سب
سے خوبصورت شہر پیرس میں داخل ہوگئے-اب آج کی خبر
ہے کہ فرانس نے جرمنی کے سامنے ہتھیار ڈال دیے.......... دس
دن میں سارے فرانس پر قبضہ ——'' شمشیر بولا ——
''حلوے کی طرح نگل گیا کمبخت''......یہ فرانس کہیں دور ہے
نامنشی جی —— کراچی سے کوئی جہاز اگر ۱۱ جون کوچلے
تو ۲۲ جون تک فرانس پہنچ سکتاہے کیا؟'' [۲]

پٹواری کی ہرروز کی وحشت ناک خبروں کی وجہ سے شمشیر خاں کے چہرے پر جھریاں پڑنے لگیں۔وہ ہروقت گھبرایا ہوا رہتا گھر میں شاداں کوکھویا کھویا دیکھ کر اور حیران ہوجاتا،اور دلیر کو جنگ پر بھیجنے کا مقصد سامنے آتا تو ——

''وہ اپنے آپ کو نہایت کمینہ،ذلیل اور خود غرض

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ آبلے،افسانہ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد''،ص۷۲۔۷۳

۲۔ ایضاً،ص۷۸۔۷۹

محسوس کرتا ۔ پریشان ہوکر اندھیرے میں آوارہ پھرتا رہتا،
اور جب کہیں چین میسر نہ آتا تو صندوق کھول کر دلیر
کابھیجاہوا روپیہ گننے لگتا''۔[1]

شمشیر خاں اپنی عزت بچانے کے لیے اپنے اکلوتے بیٹے کو جنگ پر تو بھیج دیتا ہے لیکن اب وہ جنگ کی ہر پل کی خبر سے باخبر رہنا چاہتا ہے ایک روز اسے دلیر خاں کا خط ملا کہ وہ گھر نہیں آسکے گا بلکہ کراچی ہوتے ہوئے رنگون اور پھر رنگون سے سنگاپور جانے کی امید ہے۔ شمشیر خاں گھبرا کر پٹواری سے پوچھتا ہے کہ رنگون میں بھی جنگ ہو رہی ہے یہاں پٹواری کے ذریعہ کہی جانے والی بات، جنگ کے معنیٰ کو وسیع کر دیتی ہے پٹواری کہتا ہے۔

''یہ جنگ کہاں نہیں ہورہی چچا——جنگ صرف توپ
،بندوق کی تو محتاج نہیں ۔ بھوک کی بھی جنگ ہوتی ہے۔
غلامی کی بھی جنگ ہوتی ہے۔ انتظار کی بھی جنگ ہوتی ہے۔
جنگ ہرجگہ ہورہی ہے۔ رنگون میں بھی ہورہی ہے اور ——
اور—— ہمارے گاؤں میں بھی ہورہی ہے ،یہ ازلی وابدی جنگ
—— یہ جنگ جوکبھی ختم نہ ہوگی-یہ جنگ جودریاسے
نہریں نکالتی ہے ،جوسبز کھیتوں میں سے سڑکیں گذارتی ہے
،جوپانی پر لگان لگاتی ہے،جو پولیس کے سپاہی کو نمرود کے
اختیارات بخشتی ہے،جو غریبوں کے کھدر میں جوئیں ڈالتی
ہے ،جوامیروں کے ریشم تلے گٹھیا کی صورت میں پروان
چڑھتی ہے،تم ہرروزجنگ جنگ پکارتے ہو،جنگ ہر جگہ
جاری ہے ۔ہماری زندگی خود ایک جنگ ہے۔''[2]

احمد ندیم قاسمی نے افسانے میں مقامی زندگی کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ اسے آفاقی بنا دیا ہے، جنگ کے اثرات کو زندگی کے ہر شعبے پر مرتب ہوتے دکھایا ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آبلے، افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد''، ص ۸۱

۲۔ ایضاً، ص ۸۹

جس علاقے کو احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہاں آزادی سے قبل زمین کے بڑے حصے پر زمین داروں کا قبضہ تھا اور بہت تھوڑے حصے پر عام افراد کا، کم وبیش یہی صورت حال آج بھی ہے۔ جس کی وجہ سے غربت یہاں کے کسان کی زندگی کا حصہ بن گئی تھی، نوجوان گاؤں میں بھی معاشی، پریشانی سے دوچار تھے لہٰذا وہ غربت سے ایک طرح کی جنگ ہی لڑ رہے تھے اس لیے وہ فوج میں بھرتی ہو جاتے تھے اور اپنے پیچھے گاؤں میں سرد جنگ چھوڑ جاتے تھے ان کے متعلقین میں خوف وانتظار کی جنگ جاری رہتی، دلیر کی بیوی انتظار کی تاب نہ لا پائی۔ وہ دلیر کا انتظار کرتے کرتے تھک جاتی ہے اور اپنی امنگوں پر قابو نہیں رکھ پاتی ہے وہ اپنے بچے کو لاہور کے یتیم خانے کے سفیر کے حوالے کر کے پڑوسی دھوبی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔

اس مجموعے کا آخری افسانہ ''عبدالمتین ایم۔اے'' آزادی سے قبل تعلیم یافتہ نوجوانوں کی سوچ پر مبنی ہے، عبدالمتین زمانہ طالب علمی میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ دیہات کی ترقی کے لیے منصوبے بناتا ہے اس کے ساتھی بھی اس کے ساتھ شریک رہنے کی بات کرتے ہیں، لیکن جب یہ لوگ تعلیم سے فارغ ہوئے تو مختلف سمتوں میں بٹ گئے۔

> ''وہ یہ دیکھ کر ششدر رہ گیا کہ اب ان میں کوئی فوجی ٹھیکیدار ہے، کوئی پولیس سب انسپکٹر ہے، کسی نے کپڑے کی دکان کھول لی ہے، کوئی بیمہ کمپنی کا ایجنٹ ہے، ایک صاحب آئی، سی، ایس کے امتحان کا انتظار کر رہے تھے۔ انہوں نے یہ شرط رکھی تھی کہ اگر وہ کامیاب ہوگئے تو فبہا ورنہ متین کی طرح باغی ہوجائیں گے۔'' [۱]

متین ساتھیوں کے رویے سے پریشان ضرور ہوا لیکن اس نے ہمت نہیں ہاری اپنے ارادوں کو بلند رکھا، اور مصیبت سے چھٹکارا پانے کے لیے، یورپ کے فلسفیوں کی کتابوں کا سہارا لیا جن کے مطالعہ سے اس کو معلوم ہوا۔

> ''کہ انسان کی انفرادیت بے اندازہ قوتوں کا ایک ہجوم ہے، اور اگر اپنی انفرادیت کو محسوس کرنے والا انسان اجتماعیت

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آبلے، افسانہ ''عبدالمتین ایم۔اے''، ص ۱۱۵

کے پہاڑوں سے ٹکرانا چاہے تو بے شک ٹکرائے، کیوں کہ خدا کی
وحدانیت انسان کی انفرادیت کی پشت پناہی کرتی ہے۔''[۱]

متین نے اپنے آپ کو پوری طرح سے گاؤں کی فلاح و بہبودی کے لیے تیار کرلیا، اس کے لیے وہ اپنے والدین سے بھی جھگڑ گیا اس کے والد اسے سرکار کا بڑا افسر بنانا چاہتے تھے سرکار میں ان کے بڑے رسوخ تھے اب ان تعلقات کے استعمال کا مناسب موقع تھا کیوں کہ ان کا اکلوتا بیٹا ایم۔اے پاس کر چکا تھا لیکن متین والد کی خواہش کا بغیر احترام کیے، اپنے مشن پر نکل گیا، یہ شہری جب گاؤں پہنچا تو نظارہ بالکل مختلف تھا، لوگوں نے متین کو سنا ضرور، لیکن کوئی توجہ نہیں دی، اس نے دیہاتیوں کے تعلق سے جو مطالعہ کیا تھا یہاں کا ماحول اس کے برعکس نکلا لہٰذا دیہاتیوں کی غلط رسومات کو دور نہیں کر پایا بلکہ اسے وہاں سے بھاگنا پڑا۔

احمد ندیم قاسمی نے عبدالمتین کے کردار میں آزادی سے پہلے والا وہ انقلاب دکھایا ہے جو کم و بیش ہر تعلیم یافتہ نوجوان میں تھا لیکن کچھ اس پر قائم رہتے اور باقی سرکاری مشین بن جاتے یا کاروباری ہو جاتے تھے احمد ندیم قاسمی بھی نوجوانی میں تحریک آزادی میں شریک تھے، اور جب آزادی کا جذبہ ہر عالم اور جاہل میں پیدا ہوا تو ملک آزاد ہو گیا، عبدالمتین ایم۔اے، غلام ہندوستان کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی سچی تصویر ہے۔

''آس پاس'' کے افسانوں میں زیادہ تر افسانے تنہائی کے احساس سے پر ہیں بظاہر جو ترقی پسندوں کے منشور کے خلاف آواز ہے لیکن یہاں احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسند نظریہ سے انحراف نہیں کیا ہے بلکہ اپنی حقیقت نگاری کا ثبوت پیش کیا ہے جیسا کہ مجموعے کے پہلے ہی افسانے ''اکیلی'' سے ظاہر ہوتا ہے۔

افسانہ ''اکیلی'' گاؤں کی یتیم لڑکی کی کہانی ہے اس کا ایک سات سال چھوٹا بھائی ہے جو مدرسے پڑھنے جاتا ہے اور خانی گھر میں اکیلی دن گذارتی ہے افسانہ نگار نے خانی کی زبانی اس کے اندر ہونے والی تبدیلیوں کو رومانی انداز میں بیان کیا ہے جیسے جیسے وہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے اس کی سوچ بھی رومانی ہونے لگتی ہے لیکن جب یہ کیفیت گرفت سے چھوٹتی نظر آتی ہے تو خانی کو خاندانی شرافت اور باپ کی نصیحت یاد آجاتی ہے جو اس نے مرنے سے ایک روز پہلے کی تھی۔

''تو، بہت بڑے خاندان کی لڑکی ہے اور تیرا خاندان ہمیشہ
سارے گاؤں میں بلند رہا، اپنے خاندان کو کبھی نہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آبلے، افسانہ 'عبدالمتین ایم۔اے'، ص ۱۱۵

بھولنا، سوکھے ٹکڑوں میں بھی اور ریشمی کپڑوں میں بھی۔

سمجھی میری بیٹی؟''[۱]

لہٰذا وہ اکیلے رہتے ہوئے بھی اپنی جوان امنگوں پر قابو پالیتی ہے اور اس کی اصل وجہ خانی کا خاندانی وقار اور باپ کی نصیحت ہے، احمد ندیم قاسمی نے اس لڑکی میں جوانی کے سبب پیدا ہونے والی امنگوں اور جذبات کو بڑی ہنر مندی سے الفاظ کے جامے میں ڈھالا ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ رومانی بیان میں سطحیت نہیں ہے بلکہ خانی کے کردار میں وقار اور عظمت ہے لہٰذا وہ خاندانی عظمت پر ضرب نہیں آنے دیتی اور ہر جگہ سے اپنے آپ کو پاک صاف بچا لیتی ہے، یہ افسانہ سماج میں بے سہارا اور یتیم لڑکیوں کو ہر مشکل کا سامنا کرنے کی تلقین کرتا ہے۔

افسانہ ''کرن'' زبان کی پاسداری پر مبنی ہے، شمسو کے والد اپنی بیٹی کا رشتہ اپنے بھتیجے شہباز سے طے کر دیتے ہیں، وہ فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے فوج سے واپسی پر اس کی حالت بہت خراب ہو جاتی ہے بیماری کی وجہ سے اس کا جسم کمزور ہو جاتا ہے، لیکن شمسو کے والد اپنی بیوی اور بیٹی کی مرضی کے خلاف اپنی بات کی لاج رکھتے ہوئے شمسو کی شادی شہباز سے کرنے کے لیے راضی رہتے ہیں۔ افسانہ نگار نے دیہاتیوں کی زبان کی پاسداری کی انتہا کو پیش کیا ہے لہٰذا شمسو کے والد وعدے کی پاسداری کے لیے، اپنی بیٹی کی شادی بیمار بھتیجے کے ساتھ کر دیتے ہیں۔

افسانہ ''چڑیل'' دیہاتی سماج میں پھیلی توہم پرستی کو پیش کرتا ہے اور ساتھ ہی پڑھے لکھے نوجوان کے دل میں جذبۂ آزادی کو بھی پیش کیا ہے احمد ندیم قاسمی نے افسانے میں دیہاتیوں کی سادہ لوح زندگی کو اجاگر کیا ہے کہ ان کو جذبات کی رو میں بہ آسانی کسی بھی طرف موڑا جا سکتا ہے افسانے میں ایک کردار مراد ہے جو فوج سے واپس آیا ہے دوسرا کردار رحیم ہے جو ذیلدار کا بیٹا ہے اور لاہور میں زیر تعلیم ہے گاؤں میں واقع ویران چوٹی کے تعلق سے عجب طرح کی افواہیں پھیلی ہوئی ہیں کہ کوئی بھی اس چوٹی پر جاتا ہے تو اس کے سر کا گودا چڑیل کھا جاتی ہے، رحیم ان کے فرسودہ عقائد کو دور کرنا چاہتا ہے لیکن دیہی عوام اس کو پڑھا لکھا ہونے کے سبب، مذہب سے دور سمجھتی ہے۔

افسانوی مجموعہ ''درودیوار'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا، اس مجموعے میں آٹھ افسانے اور ایک ڈرامہ ''مصور'' کے عنوان سے شامل ہیں۔ مجموعے کے چار افسانے دیہی کلچر کے نمائندہ ہیں پورا مجموعہ تقسیم ہند اور اس کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل کو پیش کرتا ہے۔

افسانہ ''نیا فرہاد'' میں پنجابی دیہات میں تقسیم ہند کے وقت ہونے والی خونریزی کو دکھایا ہے صدیوں سے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آس پاس، افسانہ ''اکیلی''، ص۱۴

ہندوستانی قومیں آپس میں میل جول سے رہتی آ رہی تھیں لیکن اس سانحہ نے انسانی اور اخلاقی قدروں کو پستی میں پہنچا دیا اور وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے، خونریزی کے اس طوفان نے ہندوستانی دیہی عوام کو بھی نہیں بخشا یہ لوگ اپنی ضروریات زندگی کو ہی پورا کرنے کی پریشانی میں مبتلا تھے تقسیم ہند سے دیہی عوام کا بھی چین وسکون چھن گیا ''نیا فرہاد'' میں جس گاؤں کی عکاسی کی گئی ہے وہاں بھی لوگ آپس میں دکھ سکھ میں شریک ہوتے ہیں پورا گاؤں سکون کی سانس لے رہا ہے لیکن گاؤں سے گذرتے ہوئے ایک دردمند مسافر کے الفاظ، گاؤں کے نظام زندگی کو درہم برہم کر دیتے ہیں۔

''اس وقت لاہور کی ٹھنڈی سڑک پر مسلمانوں کی لاشیں بچھادی گئیں ہیں اور ان پر سے سکھوں اور ہندوؤں کی موٹریں اور لاریاں گذررہی ہیں، اور ان پر کوداادر ناچاجارہاہے اور لارنس باغ میں ایک بہت بڑی دیگ گاڑدی گئی ہے جس میں تیل کڑکڑارہاہے اور شیر خوار مسلمان بچے تلے جارہے ہیں اور وہ لاہور کی بڑی مسجد ہے نا اس کے چاروں میناروں پر ہنومان کے بت رکھ دیے گئے ہیں اور ان بتوں کے پہریدار بے شمار سکھ اور ہندو ہیں جن کے ہاتھوں میں بم اور بندوقیں ہیں اور ہونٹوں پر گالیاں ہیں اور اتنابڑاظلم ہورہاہے کہ پچھلے جمعہ کی رات کو لاہور کے آسمان پر آگ بھڑکتی دیکھی اور پھر یہ آگ ''الله'' کالفظ بن کر غائب ہوگئی۔''[1]

چوپال سے مسافر کے جانے کے بعد مجمع پر سکوت طاری ہو گیا اور جب یہ سکوت ٹوٹا تو ہر طرف ہنگامہ غیر مسلمانوں کے گھروں میں آگ لگادی گئی ان کے اسباب کو لوٹا گیا ان کی جانیں لی گئیں جعفر بھی لوٹ پاٹ والے مجمع میں شریک تھا وہ گاؤں کی گلی میں دوڑا جا رہا تھا کہ اس کو ایک نسوانی آواز نے روکا——

''جعفر!''-شانتی نے اپنے انداز نشست وگفتار کو بدلے بغیر کہا''تمہارے چہرے پر خون جماہوا ہے، اور تمہاری آستین

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ درودیوار، افسانہ ''نیا فرہاد''، ص ۲۳

سرخ ہورہی ہے اور وہ سامنے میرا تایا شنکر سنگھ پڑاہے جس نے ایک بار کبڈی کے میلے میں تمہیں اپنے کاندھوں پر بٹھالیا تھا اور بھاگتے ہوئے سارے میدان میں گھوما تھا اور اس کامکان –''شانتی نے ایک بار کہیں پیچھے دیکھا اور بولی ،مجھے بھی ایک ماں نے جناہے جعفر،اور میں بھی ایک باپ کی بیٹی ہوں ،میرے دو ننھے ننھے بھائی اور ایک ذراسی بہن ہے،میں بھی انسان ہوں –وہ سب اسباب کی کوٹھڑی میں ٹرنکو ں کے پیچھے دبکے پڑے ہیں اور شاید گھٹ کر مربھی چکے ہوں –اور تمہارے بھائی ہمارادروازہ توڑ رہے ہیں اور اندر پتھر پھینک رہے ہیں ،اور میں یہاں کتنی دیر سے بیٹھی ہوں ۔میں تمہاری راہ تك رہی تھی ،میں جانتی تھی کہ تم ضرور آؤگے ۔مجھے تم سے صرف یہ کہناہے کہ مسلمان ایسے ہی ہوتے ہیں ،وہ بھی تو مسلمان ہی تھے جنہوں نے ہمارے گروجی کی آمد پر دھرم شالہ کے لیے اپنی مسجد کی لالٹین بھیج دی تھی اور تم بھی مسلمان ہو جو سکھوں ہندوئوں پر صرف اس لیے چڑھ دوڑے ہو کہ وہ تمہارے خدا کوکسی دوسرے روپ میں دیکھتے ہیں ،میں بڑی تسلی سے آہستہ آہستہ بول رہی ہوں ،اس لیے جو ہونے والاہے وہ ضرور ہوگا ۔یہ میرے پاس بھی کرپان ہے اورہمارے گھر کادروازہ ٹوٹاتو اس کرپان سے میں اپنا سینہ پھاڑلوں گی ،لیکن مجھے تم سے صرف یہ پوچھناتھاکہ کیاتمہارے لیے یہ سب کچھ مناسب تھا؟کیاتمہیں شرم نہیں آتی؟کیاتم لوگوں کو جنت ایسے ہی کاموں کے بدلے ملتی ہے ؟اور کیا واہگرو تمہیں معاف کردیں گے؟''[۱]

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ درو دیوار ،افسانہ ''نیا فرہاد'' ،ص ۲۵۔۲۶

''شانتی'' کے ذریعہ افسانہ نگار نے ہندو مسلم اور سکھوں کی آپسی محبت کی پوری تاریخ ،ان کے رہن سہن ،میل جول ،اور دکھ سکھ میں شرکت کی دوداد پیش کی ہے شانتی کے مکالموں میں جو مذہبی طنز ہے اس سے انسان کا ضمیر جاگ اٹھتا ہے ،اس کے مکالمے لوگوں کے دلوں کو پگھلا دینے والے ہیں شانتی کی تقریر سے جعفر گھبرا جاتا ہے وہ اپنے آپ کو گناہ گار تسلیم کرنے لگتا ہے شانتی کا ایک ایک لفظ جعفر کے دماغ میں گھر کر جاتا ہے ،وہ گلی کے سرے پر دکھائی دینے والے ہجوم کی طرف بڑھا یہ لوگ شانتی کی گھر کی طرف آرہے تھے ان سبھی کے پاس کلہاڑیاں ،نیزے ،برچھے اور چھرے تھے جعفر بھاگ کر شانتی کی دیوار پر بیٹھ کر چلانے لگا۔۔۔

''میرے بھائیو! مجھے ابھی ابھی پتہ چلاہے کہ وہ مسافر اصل میں انگریز نے بھیجاتھا ،اس کاپیشہ ہی یہی ہے کہ وہ گاؤں گاؤں جاتاہے اور لوگوں کے دلوں میں زہر بھردیتا ہے یہ انگریز کی چال ہے اور اب ہم اس کی چال میں نہیں آئیں گے .اگر یہ اس کی چال نہیں تو پھر کیاوجہ ہے کہ ذیلدار اور نمبر دار اور کرسی نشین اور سفید پوش سب کے سب اپنی چوپالوں پر بیٹھے حقے گزگزارہے ہیں اور پنڈلیاں دبوارہے ہیں اور ہم غریب سکھوں اور کمزور ہندوؤں کے سینوں میں چھرے گھونپ گھونپ کر اسلام کانام بلند کررہے ہیں ''کیا اسلام نے ہمیں یہی سکھایاہے؟''[۱]

اس کے بعد جعفر نے ہندو، مسلم اور سکھوں کی آپسی محبت کے درد کو یاد کیا لوگوں کو سکھوں کے ذریعہ کیے جانے والے فلاحی کاموں کی فہرست سنائی، ہندو بھائیوں کی ہمدردیاں گنائیں۔یہ سب کہتے ہوئے جعفر اپنے اوپر قابو نہیں پا سکا، دیوار سے کودا اور ایک طرف بھاگتے ہوئے چلایا۔۔۔

''گلی گلی میں بکھر جاؤ اور سکھوں اور ہندوؤں کو اپنے سینوں سے لگاؤ ،انہیں دلاسے دو،ان سے پیار کرو اور اس گاؤں کو ،اس پنجاب کو،اس دنیاکو اجڑنے سے بچالو،۔آگ

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ درودیوار ،افسانہ ''نیا فرہاد'' ،ص ۲۸۔۲۹

بجائے زخمیوں کے پٹیاں باندھو، اور اعلان کرو کہ ہم اس
گاؤں کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ مٹاکے دم لیں گے۔ گلی گلی میں
بکھر جاؤ- جاؤ-"[۱]

تھوڑے ہی روز میں زندگی معمول پر آ گئی سب لوگ اپنے اپنے کاموں میں مشغول ہو گئے لیکن تھوڑا ہی عرصہ گذرا تھا کسی سر پھرے مسافر نے گاؤں کے سکون کو توڑ دیا- جعفر دوسرے گاؤں سے کبڈی کا مقابلہ دیکھ کر لوٹ رہا تھا، جب وہ گاؤں کے اندر داخل ہوا تو بوڑھے پنساری ایشر سنگھ نے فریادی لہجے میں کہا—

"جعفر میرے بیٹے ہم کو لوٹ لیا گیا -ہمیں یہاں سے
نکالا جارہاہے اور ہماری بیٹیوں کو آپس میں بانٹا جارہاہے"[۲]

افسانہ "جب بادل اُمڈے" ایک مہاجر کی کہانی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے تقسیم ہند سے پیدا ہونے والی ہر ایک صورت حال کو بیان کیا ہے۔ غلام ہندوستان اور آزاد ہندوستان دونوں ہی صورت حال میں کسان اور مزدور ہی پر ظلم ہوئے جاگیردار اور سرمایہ دار غلام ہندوستان میں انگریزوں کے ساتھ تھے اور اپنے غریب ہندوستانی عوام پر طرح طرح کے عتاب برپا کرتے تھے جب ملک آزاد ہوگیا اور پاکستان بھی وجود میں آگیا تو سب سے اونچے جھنڈے انہی منافقوں کے مکانوں پر لہرانے لگے جنہوں نے لیگیوں کے جھنڈے پھاڑے تھے اس حقیقت کا اعتراف جاگیردار کے ان الفاظ سے بخوبی ہوتا ہے۔

"سرکار کا کیاہے" خضر حیات کے زمانے میں ہم نے لیگیوں
کے بیسیوں جھنڈے پھاڑے تو سرکار نے ہمیں ایک مربع زمین دے
دی۔ اب لیگ کا راج ہے تو مربع اسی طرح ہمارے پاس رہا اور
لیگی اپنے گھروں میں پرانے جھنڈوں پر سے گرد جھاڑتے رہ گئے
اور کھانڈ کا ڈپو بھی ہمیں مل گیا -سرکار جب بھی ہماری تھی
اب بھی ہماری ہے"[۳]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ "نیا فرہاد"، ص ۲۹

۲۔ ایضاً، ص ۳۰

۳۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ "جب بادل اُمڈے"، ص ۴۹

افسانے میں مہاجر کے حالات کو پیش کیا ہے کہ وہ تقسیم کے وقت بخوشی پاکستان پہنچتا ہے پہنچنے سے پہلے اس کے ذہن میں یہ خیالات تھے کہ وہاں اپنے مسلم بھائیوں میں جا رہا ہوں وہ میرے زخموں پر مرہم رکھیں گے اور میری ہر مشکلات کو حل کریں گے لیکن جب زمین دار اس کی بے عزتی کرتا ہے اور اس کو جو زمین الاٹ ہوتی ہے دینے سے منع کر دیتا ہے اس پر پریشان حال مہاجر زمین دار سے ناراض ہو کر کہتا ہے—

> ''دیکھو جاگیر دار جی۔'' وہ اٹھ کھڑا ہوا ''اگر آپ نے گالی دی تو میں بھی گالی دوں گا۔ ہم جلے بھنے آئے ہیں، اب اگر چاہیں تو جلا بھون بھی سکتے ہیں—ہاں''..... ''مجھے معلوم نہ تھا کہ پاکستان بھی اپنے اندر آپ ایسے پھوڑے چھپائے بیٹھا ہے اور جاگیر دار جی اگر پاکستان کو زندہ رہنا ہے تو اسے یہ پھوڑے کاٹ کر پھینکنا پڑیں گے''۔[۱]

مہاجر کے ان تیوروں کو دیکھ گاؤں کے دوسرے کسان اور مزدور، اندر ہی اندر خوش ہوتے ہیں، کیوں کہ وہ لوگ ایک مدّت سے اس نظام کی غلامی جھیلتے چلے آ رہے ہیں وہ ایک مہاجر کی اتنی جرأت سے خوش بھی تھے اور حیران بھی۔ افسانہ نگار نے مہاجر کی بات سے اور دوسرے مزدوروں کی خوشی سے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ مظلوم ہر جگہ کسان ہی تھا غلامی کے وقت بھی اور جب ہندوستان آزاد ہوا اس وقت بھی، دونوں صورتوں میں پریشانیوں اور مشکلات کا سامنا غریب کسان و مزدور کو ہی کرنا پڑتا تھا۔ زمین دار بھی مہاجر کے بدلتے تیور اور اس پر دوسرے کسانوں کی شہادت سے پریشان ہو گیا اور خاموشی میں عافیت سمجھی۔

افسانہ ''سپاہی بیٹا'' میں جنگ میں بھرتی ہونے پر دیہی علاقے میں جو صورت حال پیدا ہوتی ہے اس کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے نوجوان تو فوج میں بھرتی ہو کر جنگ کے لیے روانہ ہو جاتے تھے لیکن اپنے پیچھے کئی طرح کی جنگیں چھوڑ جاتے تھے اور یہ جنگ اس کے متعلقین لڑتے تھے۔

افسانہ ''کہانی لکھی جا رہی ہے'' مزارعوں کے استحصال پر مبنی ہے دیہات میں مزدوروں پر طرح طرح کی پریشانیاں آئے دن آتی رہتی ہیں، فاطمہ اور اس کا شوہر بھی زمین دار کے مزارعے ہیں زمین دار نے انھیں اپنی زمینوں سے بے دخل کر کے گاؤں سے نکال دیا وہ اپنے بچے چراغ کو لے کر بے یار و مددگار گاؤں سے نکل جاتے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''جب بادل امڈے''، ص ۴۹۔۵۰

ہیں، حالاں کہ ان کے بزرگوں کا خون پسینہ بھی اسی گاؤں کی مٹی میں شامل ہے ان کے دوسرے رشتے دار بھی زمین دار کے مزارعے ہیں لیکن ڈر کی وجہ سے لب کشائی نہیں کرتے اور ظلم ہوتے برداشت کر لیتے ہیں، دونوں میاں بیوی اپنے بچے چراغ کے ساتھ انجانے راستے پر چل دیتے ہیں راستے میں ایک اجنبی سے ان کی ملاقات ہوتی ہے جسے کہانی کی تلاش ہے لیکن یہ مسافر یہ سن کر حیران ہو جاتا ہے کہ غریب مزارعے کی حالت ہر جگہ ایک سی ہے وہ کہتا ہے—

''آج کل میں جہاں بھی گیا ہوں ،پرانے مزارعوں کو زمینوں سے نکالا جارہاہے -تمہاری ہڈیاں ٹوٹی ہیں،وہاں گھروندے جلے ہیں اور مزارعوں کی بیٹیوں کی عصمتیں لٹی ہیں -تم لوگ اپنی طاقت کااندازہ لگائے بغیر میدان میں کود پڑے ہو. شیر بھی اپنے شکار پر سوچ کر جھپٹتاہے -اور پھر تم زمین داروں سے ہزار الجھو،پٹواری کی کھتونی تو ہمارے بس میں نہیں.......... یہیں کہیں کسی دوسرے گائوں میں تمہیں زمین مل جائے گی -زمین داروں کو نئے مزارعوں کی ضرورت ہے پرانوں کی جگہ ''۔[۱]

مسافر کی بات پر فاطمہ یک لخت ناراض ہو جاتی ہے اسے یہ منظور نہیں ہے کہ وہ کسی مزارعے بھائی سے چھینی ہوئی زمین کو حاصل کرے لہٰذا وہ اپنے ارادوں کا خلاصہ ان الفاظ میں کرتی ہے—

''میں تو خاک چاٹ لونگی، پر کسی مزارعے بھائی کاحق نہیں ہتھیاؤں گی .ہمیں بھی تو زمین داروں نے نکالا ہے -پھر ہم ایسے دکھی بنے پھرتے ہیں اور قسمت کو کوس رہے ہیں اور رو رودیتے ہیں،توہم ان کاکیوں خیال نہ کریں جن کے گھروندے جلے ہیں.'' [۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''کہانی لکھی جارہی ہے''، ص۱۰۴۔۱۰۵

۲۔ ایضاً، ص۱۰۵

افسانے میں فاطمہ کا کردار متحرک ہے اس کے اندر انقلاب ہے جوش اور وفا شعاری بھی ہے انہیں جذبات کے تحت ناراضگی میں وہ اپنے شوہر سے مخاطب ہو کر کہتی ہے ——

''میں تو کہتی ہوں کہ اسے جینا ہے عزت سے ،تو انہی لٹے ہوئے مزارعوں کو جمع کرکے جاگیر داروں سے اپنا حق مانگے نہیں ،چھین لے ،نوچ لے ،جھپٹ لے اور اگر ایسا ہی دھن کا پکا ہے اور آسمان سے نئے نئے کھیتوں کے اترنے کا منتظر ہے تو پھر ناک کی سیدھ میں چلتا جائے - میں مرتے دم تک اس کا ساتھ دوں گی ،اس کے بعد کی خبر خدا جانے -'' [۱]

افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے جاگیرداروں کے ذریعہ غریب مزارعوں پر ہونے والے ظلم کا خاکہ کھینچا ہے اور جب ظلم و زیادتی کی انتہا ہوئی تو لوگوں میں بغاوت کی بنیاد کس طرح پڑی اس کو بھی پیش کیا ہے افسانہ نگار نے مسافر کے ذریعہ جو فلسفیانہ گفتگو کرائی ہے اس میں مزارعوں کو ایک ہو کر اپنا حق مانگنے اور نہ ملنے پر چھین لینے کی جو تلقین ملتی ہے وہ قابل غور ہے مسافر کے عمل پر نظر ڈالی جائے تو اس میں جو درد اور اصلاحی نقطہ نظر ہے وہ خود احمد ندیم قاسمی کے نظریۂ انسان دوستی کی طرف اشارہ کرتا ہے فاطمہ کا بیٹا چراغ ،اپنے نام کی صفات کی وجہ سے، مستقبل کی روشنی کی علامت بن جاتا ہے اور وہ لٹے پٹے ہوئے مزارعوں کے آگے جلوس میں شامل ہوتا ہے، احمد ندیم قاسمی اپنے افسانوں کے مطالعے کی بنیاد پر، غریب مزدور و کسان اور ہر مظلوم کے ساتھی نظر آتے ہیں مذکورہ افسانے میں بھی وہ اسی طریق کار پر گامزن ہیں۔

''۱۹۶۱ء میں ایک انٹر ویو میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوی مجموعوں میں سے ''سناٹا'' کو اپنا بہترین مجموعہ قرار دیا تھا -'' [۲]

اس میں شک بھی نہیں کہ نہ صرف ''سناٹا'' احمد ندیم قاسمی کے فکر و فن کا اہم موڑ ہے بلکہ اس مجموعے کے تمام افسانے بے حد موثر اور پختہ ہیں- ان افسانوں کے مطالعے کے بعد ان کے نفسیاتی شعور کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے اس

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ در و دیوار ،افسانہ ''کہانی لکھی جا رہی ہے'' ،ص ۱۰۵

۲۔ انور محمد خالد ،ندیم سے ملاقات ،افکار ،ندیم نمبر ،۱۹۷۵ء ،ص ۲۷۲

میں دس افسانے شامل ہین جن میں سات کاتعلق دیہات سے ہے دیہات پر لکھے گئے افسانوں میں بھی جنگ کے پس منظر میں زیادہ کہانیاں ہیں۔

افسانہ'' آتش گل'' پنجابی دیہات کی کہانی ہے یہاں کے نوجوان جنگ کے لیےفوج میں بھرتی کیے جاتے تھےلیکن اپنے پیچھے مختلف طریقے کی جنگ چھوڑ جاتے تھےافسانہ'' آتش گل'' کا رمضو دھوبی، جس کا اصل نام رمضان تھا وہ بھی جنگ میں بھرتی ہوا اور برما میں موت کے منہ میں سما گیا اور اپنے پیچھے بیوی بچوں اور بوڑھے ماں باپ کو چھوڑ گیا، پینشن سے متعلق سسر اور بہو میں نا اتفاقی پیدا ہو جاتی ہے لیکن فیصلہ والد کے حق میں ہوتا ہے کیوں کہ رمضان نے پینشن کا حق دار والدین کو بنا گیا تھا، گلابو اپنے حق سے محروم رہ جاتی ہے معاشی تنگی کے سبب اس کو زندگی گذارنا مشکل ہو جاتا ہے جس سے وہ غلط راستہ اختیار کر لیتی ہے احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے پس منظر میں جو کہانیاں لکھی ہیں ان میں سچی تصویریں ملتی ہیں-اس ضمن میں مجموعہ کا ایک اور افسانہ'' ماتا'' بھی ہے، یہاں صورت حال مختلف ہے افسانہ نگار نے ماں کی مامتا کو آفاقی بنا دیا ہے اس میں جنگ کی روداد اور ماں کی مامتا کو افسانہ نگار نے راوی کے ذریعہ پیش کیا ہے جب وہ فوج میں بھرتی ہو کر سنگاپور چلا گیا تو ہر جگہ ماں کی مامتا اس کا پیچھا کرتی ہے کیوں کہ وہ اپنی ماں کی مامتا کو بھول نہیں پاتا ہے۔افسانے میں اس حقیقت کو واضح کیا گیا ہے کہ دنیا کی ہر ماں اپنی محبت اور مامتا میں یکساں حیثیت رکھتی ہے تبھی تو پناہ گذیں چینی عورتوں میں سے ایک عورت جب راوی کا بٹن ٹانکتی ہے تو راوی کو اپنی ماں یاد آجاتی ہے۔

افسانہ'چور'' میں یتیم بچے رحمان کی کہانی ہے اس کی یتیمی کی ذمہ دار بھی جنگ ہے۔رحمان کا باپ جنگ میں مارا جاتا ہے اور ماں علاج کے لیے پیسہ نہ ہونے کے سبب اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے رحمان یتیم ہونے پر کس طرح سے سماج سے جنگ لڑتا ہے اور کس طرح کے مصائب و پریشانیاں جھیلتا ہے اس کی روداد کو پیش کیا گیا ہے۔رحمان معصوم کردار ہے ماں نے رحمان کے اندر ایمانداری کو اس طرح سے داخل کیا کہ ماں کے مرنے کے بعد اس نے پریشانی کے عالم میں بھی ایمانداری کا دامن نہیں چھوڑا اور اپنی زندگی کا ایک اہم حصہ سمجھ کر ماں کی نصیحت کی حفاظت کی ،یتیم رحمان کو اس کی پھوپھی اپنے گاؤں لے جاتی ہے لیکن رحمان پھوپھا کے خراب رویہ کی وجہ سے اپنے گاؤں واپس چلا آتا ہے یہاں لوگ اس کو حوصلہ دیتے ہیں اور راجہ اللہ نواز نے تو رحمان کو سمجھاتے ہوئے ،شام کے کھانے تک کا انتظام اپنے گھر کر دیا جس کے لیے رحمان کو راجہ اللہ نواز کے گھوڑوں کے تھان کو صاف رکھنا تھا،لیکن صبح کا کھانا اسے راجہ اللہ نواز اور اس کے رشتے داروں کے گھروں کا کوڑا پھینکنے کے عوض میں نصیب ہوتا ہے۔یہاں

اس سے مدد تو کی گئی لیکن کام بھی مدد سے دوگنا لیا گیا۔ لیکن رحمان کو راجہ اللہ نواز کے یہاں ایک فائدہ یہ ہوا کہ اسے گالیوں سے چھٹکارا مل گیا جو اسے پھوپھا کے دو وقت کی لذت آمیز روٹیوں کے بدلے ملتی تھیں اور اسے اس بات پر فخر بھی ہے کہ وہ اپنی محنت کی کمائی کھا رہا ہے لیکن رحمان کی نظر جب موسم کے پھل اور دیگر اشیاء پر پڑتی تو اس کا بھی دل ان کو حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن وہ دل مسوس کے رہ جاتا اور غصے سے سوچتا کہ ـــ

''رحمان کو اچانك راجه الله نواز پر غصه آگیا -نوکری لگتی ہے تو تنخواہیں ملتی ہیں یه بھی کیا که دن دن بھر اصطبل صاف کرو سیرو کوڑے کے ٹوکڑے اٹھاؤ اور بدلے میں دو روٹیاں اور پیاز کی دوگانٹھیں لے کر الله کا شکر اداکرو -کنجوس ،مکھی چوس ،مہینے میں ایك آنه ہی دے دیتا تو ہم جاتی بہار کا پھل تو ذرا سا چکھ لیتے۔'' [۱]

رحمان اپنی خواہش کو پورا کرنے کے لیے غلط راستہ نہیں اختیار کرتا بلکہ وہ اپنی ماں کے بتائے ہوئے راستے پر چلتا ہے ماں کی ہدایت رحمان کو جفاکش اور ایماندار بنا دیتی ہے اس لیے جب اسے کوڑے میں ایک روپیہ ملتا ہے تو وہ اللہ نواز کو واپس کر دیتا ہے، جس پر اللہ نواز اس کی اور اس کے خاندانی شرافت کی تعریف کرتا ہے لیکن رحمان کو خربوز اور تربوز کی خواہش، چوری کرانے میں معاون ہوتی ہے اور وہ راجہ اللہ نواز کے گھر سے ایک روپیہ چوری کر لیتا ہے اس کے بعد اپنے آپ کو طرح طرح سے مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

''ٹھیك ہے ،اس نے سوچا چوری کی جائے تو مائیں بتیس دھاریں نہیں بخشیں ،مگر جب مر چکی ہو تو بتیس دھاروں کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے -رہا عمر بھر ٹھوکریں کھانے کا سوال ،تو اس سے زیادہ اور کیا ٹھوکریں کھاؤں گا ،اور پھر ایك روپیه کی چوری بھی کوئی چوری ہے -بڑے ہوکر راجه کو پورا روپیه ادا کروں گا بھئی یه تو ادھار ہے ،کماکر دیتا رہوں گا ،ایسی بھی کیا بات ہے۔'' [۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''چور''، ص ۱۹۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۶

وہ خود ہی سوال کرتا ہے اور اس کا خاطر خواہ جواب تلاش کر کے مطمئن ہو جاتا ہے اور جب رحمان نے اپنے آپ کو صحیح ٹھہرا لیا پھر وہ خربوز اور تربوز خریدنے نکلتا ہے جیسے ہی رحمان اپنے مکان کے پاس پہنچا، جہاں اس نے ماں کے ساتھ بچپن کے سات سال گذارے تھے تو ماں کی حکایتیں یاد آ گئیں اسے ایسا محسوس ہوا کہ ماں سامنے کھڑی ہے اور اسے لعنت ملامت کر رہی ہے وہ گھبرا کر راجہ اللہ نواز کے یہاں پہنچ کر جرم کا اقبال کر لیتا ہے اور روپیہ اس کے قدموں میں رکھ دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں رشتوں کا جو احترام ملتا ہے یہ احترام بہت کم افسانہ نگاروں کے یہاں موجود ہے ان رشتوں میں افسانہ نگار نے ماں کی عظمت کو جس ڈھنگ سے پیش کیا ہے اس کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ ''بازار حیات'' آزادی کے بعد کی کہانیوں پر مشتمل ہے اس مجموعے میں ۱۳ کہانیاں شامل ہیں جن میں چار کہانیوں کا تعلق خالص دیہات سے ہے حالاں کہ باقی نو کہانیوں کا پس منظر بھی دیہات ہے، مجموعے کی دو کہانیاں ''بابا نور'' اور ''ہیرا'' جنگ کی کربنا کی اور اس کے سبب پیدا ہونے والی صورت حال کا خاکہ پیش کرتی ہے، ان کے علاوہ ہر ایک افسانہ موضوعاتی اعتبار سے منفرد ہے۔

مجموعے میں شامل افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' تقسیم ہند کے المیہ کی داستان ہے افسانے کا مرکزی کردار انسانیت کا علمبردار اور قومی یکجہتی کا خواہش مند ہے وہ مسلمانوں کے پاکستان جانے والے قافلے سے بچھڑے اختر کو بچا لیتا ہے شر پسند اسے مارنا چاہتے ہیں لیکن وہ مذہب کا واسطہ دے کر اختر کو ان سے آزاد کرا لیتا ہے اور اسے اپنے ساتھ گھر لے آتا ہے حالاں کہ وہ بھی لٹا پٹا سکھ ہے اس کا بچہ بھی پاکستان میں اس سے بچھڑ چکا ہے لیکن پرمیشر سنگھ کوئی انتقامی کاروائی نہیں کرتا بلکہ وہ انسانیت کا پرستار ہے اس لیے اختر کے متعلق سے اپنی بیوی اور بیٹی امر کور کو ہدایت دیتا ہے کہ وہ بھی میری طرح اختر کو کرتارا سمجھیں، لیکن یہ لوگ اسے قبول نہیں کرتے ہیں پرمیشر سنگھ کی عظمت اس وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب وہ اختر کو سرحد پار چھوڑنے جاتا ہے لیکن سرحدی پاکستانی سپاہی پرمیشر سنگھ پر گولی چلا دیتے ہیں اور پرمیشر سنگھ کی زبان سے ادا ہونے والے یہ جملے مذہب اور ذات پات کی تقسیم پر یقین رکھنے والوں پر سوالیہ نشان بن جاتے ہیں۔

> ''مجھے کیوں مارا تم نے۔ میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا تھا۔ میں تو اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔''[۱]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''پرمیشر سنگھ''، ص ۶۷

افسانہ ''ست بھرائی'' کا موضوع والدین کو تلقین کراتا ہے کہ وہ اپنے بچوں میں خود اعتمادی پیدا کریں۔ بے جا سختی یا رعب بچوں کو غلط روش اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے عبداللہ اور نیکاں ''ست بھرائی'' کے والدین ہیں عبداللہ اپنی بیٹی سے بہت پیار کرتا ہے اور اس کے لیے وہ اپنی بیوی کو بھی ڈانٹتا رہتا ہے ماں کیوں کہ جانتی ہے کہ جوان بیٹی کو کس طرح سے رہنا چاہیے اس کے ساتھ کون کون رہتا ہے اس لیے نیکاں ست بھرائی کی سہیلی شابی کو بھی پسند نہیں کرتی اور ست بھرائی کو اس کے ساتھ رہنے سے منع کرتی ہے ست بھرائی پر ان پابندیوں کی وجہ سے عبداللہ اپنی بیوی کو ڈانٹتا ہے۔

> ''آخر ایسا بھی کیا کہ آدمی بیٹی کے سرہانے لٹھ لے کر بیٹھ جائے کہ اٹھوگی تو کھوپڑی دو کردی جائے گی تمہارے جیسی مائیں مل جائیں ساری دنیاکو بیٹیوں کوتو ڈولیوں کی جگہ جنازے نکل جائیں ان بے زبانوں کے۔'' [۱]

لیکن نیکاں عبداللہ کو بتاتی ہے—

> '' تم مردوں کو پتہ نہیں چلتا کہ آبرو مکڑی کاجالا ہے ۔ آندھیاں بھی چلیں تو ایک تار تک نہ ٹوٹے ۔اور کوئی بچہ ہاتھ مارے تو انگلیوں میں لپٹاچلا آئے اور پھر تم اندھے توہونہیں کہ گاؤں بھر کے بیٹوں کی ماؤں کو اپنے صحن میں امڈ کر آتاہوا نہ دیکھ سکو۔'' [۲]

نیکاں کی باتوں میں دور اندیشی ہے وہ جوان بیٹی کی ماں ہے وہ کسی طرح کی کوتاہی نہیں کرنا چاہتی مگر دوسری طرف عبداللہ کی محبت ست بھرائی کو بغاوت پر اکساتی ہے اور اس کی یہ آزادی اپنی دوست شابی کے پھپھیرے بھائی کے ساتھ محبت تک لے جاتی ہے اور اس کے نتیجے میں وہ دونوں بھاگ جاتے ہیں اس سماجی افسانے میں اصلاحی پہلو ہے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں اصلاحی و مقصدی پہلو کی جھلکیاں ضرور نظر آتی ہیں اور یہ سب کچھ ان کی سچائی اور حقیقت پسندی کی دین ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''ست بھرائی''، ص ۱۰۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۷

افسانہ ''موچی'' میں طبقاتی کشمکش ہے نادر موچی ایک بڑا کاریگر ہے جوتے بنانے میں اس کا کوئی ثانی نہیں لیکن وہ خود اپنی شادی میں اپنے ہاتھ کا جوتا پہننے سے محروم رہ جاتا ہے یہ محرومی تو ہر مزدور طبقے کا المیہ ہے کسان اپنی پیدا کردہ چیزوں کا استعمال نہیں کر پاتا ۔یعنی غلہ پیدا کرنے والا بھوکا سوتا ہے کپڑا بننے والا ننگا رہتا ہے اسی طرح نادر موچی بھی ننگے پیر رہتا ہے مگر نادر پریشان اس لیے تھا کہ یہ مانگ سسرال والوں کی طرف سے تھی ۔اس لیے وہ بڑی ہمت کر کے گاؤں کے راجہ شیر خاں سے ایک دن کے لیے جوتا ادھار مانگتا ہے جن کو اس نے ابھی پہنا بھی نہیں ہے اور وہ جوتا خود نادر ہی نے بنایا ہے راجہ شیر خاں نادر کے اسرار پر ناراض ہوتا ہے ''میرا جوتا میرے اوران کمینوں کے سروں کے لیے ہوتا ہے'' لیکن نادر موچی نے جب جوتے کی قیمت مانگی تو راجہ گرجتے ہوئے بولا —

''نقد دام مانگتاہے ؟آج تك راجه شیرخاں سے کسی نے نقد دام مانگے ہیں جوتومانگنے چلاہے ۔غضب خداکا۔دو پیسے کاجوتے گانٹھنے والا اور ساٹھ روپیه کاجوتا پہنے بغیر ناك کٹی جارہی ہے ۔چل دفع ہوجایہاں سے ۔منشی جی لکھ لو۔اگلی فصل پر اس موچی کو پندرہ بیس روپیے کی گندم تلوادینا۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے کسان ومزدور طبقے کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے جہاں ان کی مزدوری وقت پر نہیں ملتی اور اگر وہ اس کا مطالبہ کرتے ہیں تو اس کے عوض میں گالیاں ملتی ہیں یہ صورت حال پنجاب ہی کیا بلکہ برصغیر کے ہر دیہاتی مزدور کو انہی حالات سے گذرنا پڑتا تھا۔

جنگ کی تباہ کاریوں کو احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں مفصل بیان کیا ہے اور اس کی وجہ سے سماج کس طرح کے حالات سے دوچار ہوا اس پر روشنی ڈالی ہے ۔افسانہ ''بابا نور'' میں بیٹے کی موت پر باپ کی جو کیفیت ہوتی ہے اسے پیش کیا ہے ۔پدرانہ شفقت کے تعلق سے ،والدین میں ماں کے کردار کو فوقیت دی جاتی ہے اور اردو افسانہ اس طرح کے کرداروں سے بھرا پڑا ہے ،لیکن اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں باپ کی محبت کو ظاہر کیا ہے اور بیٹے کے انتظار میں اس کی جو کیفیت ہوتی ہے اس کو دکھایا ہے ،افسانہ ''بابا نور'' کے ضمن میں عافر شہزاد کا خیال ہے۔

''جنگ کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں احمدندیم قاسمی صاحب کا یه افسانه اپنے اندر ایك عجیب طرح کا تحیر

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ بازارِ حیات ،افسانہ ''موچی'' ،ص ۱۲۸

اور پر اسراریت کی فضا لیے ہوئے ہے افسانہ پڑھنے کے بعد یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اگر انتظار کی کیفیت کو تجسیم کر دیا جائے تو وہ بابا نور کا کردار بن جاتا ہے۔''[۱]

پورا افسانہ بابا نور کے گاؤں سے ڈاکخانے کے سفر پر محیط ہے اور اس سفر میں ہی احمد ندیم قاسمی نے بابا نور کی شخصیت کو بیان کر دیا ہے، جب بابا نور گاؤں سے نکلتا ہے تو بچے اسے چھیڑتے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں بابا نور ان بچوں سے ناراض نہیں ہوتا بلکہ بے خبری کے عالم میں ڈاکخانے کی طرف چلتا رہتا ہے لیکن جیسے ہی مسجد کے سامنے سے گذر ہوتا ہے تو—

''بابا نور نے مسجد کی محراب کے پاس رک کر جوتا اتارا ننگے پاؤں آگے بڑھ کر محراب پر دونوں ہاتھ رکھے اسے ہونٹوں سے چوما، پھر اسے باری باری دونوں آنکھوں سے لگایا–الٹے قدموں واپس ہوکر جوتے پہنے اور جانے لگا۔''[۲]

بچے بابا نور کی مذہبی عقیدت کو دیکھ کر ایک دوسرے سے شرماتے ہوئے ادھر ادھر بٹ جاتے ہیں بچوں کے رویے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ بچے ایک دیوانے کا مذہبی لگاؤ دیکھ کر حیرت میں ہیں۔افسانے کا اختتام ڈرامائی ہے سیدھی سادی کہانی اس قدر درد و کرب میں مبتلا ہو جائے گی اس کا اندازہ ابتدائی حصہ سے نہیں ہوتا ہے لیکن ڈاکخانے کے منشی کے یہ جملے بابا نور کی کیفیت کا راز کھول دیتے ہیں—

''آج دس سال سے بابا نور اسی طرح آرہا ہے ،یہی سوال پوچھتا ہے اور یہی جواب لے کر چلا جاتا ہے، بے چارے کو یہ یاد نہیں رہا کہ سرکار کی وہ چھٹی بھی تو میں نے ہی اسے پڑھ کر سنائی تھی جس میں خبر آئی تھی کہ اس کا بیٹا برما میں بم کے گولے کا شکار ہوگیا۔جب سے وہ پاگل سا ہوگیا۔پر خدا کی قسم ہے دوستو کہ اگر آج کے بعد وہ پھر میرے پاس یہی پوچھنے آیا تو

۱۔ ندیم کے افسانوں کے کردار، فاغر شہزاد، ص ۱۱۸

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''بابا نور''، ص ۱۴۷

مجھے بھی پاگل کر جائے گا۔'' [۱]

بابا نور پر بیٹے کی موت کا غم اس قدر رہا کہ وہ اس کی موت ہی کو بھول گیا اور بیٹے کی چھٹی کا انتظار اہتمام کے ساتھ کرنے لگا ڈاکخانے آنا اور منشی سے چھٹی کے بارے میں پوچھنا اور نفی میں جواب سن کر چپ چاپ چلے جانا۔ پاگل پن کے اس سلیقے سے ڈاکخانے کا منشی بھی پریشان ہو جاتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے'' ۔خدا کی قسم ہے دوستوں کہ اگر آج کے بعد وہ پھر میرے پاس یہی پوچھنے آیا تو مجھے بھی پاگل کر جائے گا'' افسانے کے آخری اقتباس میں بابا نور کی اس کیفیت کا راز کھلتا ہے تو بے شمار بابا نور ہمیں نظر آنے لگتے ہیں جن کے بیٹے جنگوں میں لقمہ اجل بنے۔اور اپنے پیچھے مسائل ومصائب کی جنگ چھوڑ گئے۔

افسانہ'' ہیرا'' فوجی وریام کی کہانی ہے اس کی زندگی افسانے میں دوحصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں وریام رنگون اور سنگاپور سے گھومتا ہوا چھٹیوں میں گھر پر آتا ہے تو گاؤں کے دوسرے افراد اس کی دانائی سے بھرپور باتوں سے حیرت زدہ ہوتے ہیں چوپال پر جمع لوگوں کو وریام اپنی معلومات اور تجربات سے روشناس کراتا ہے، اور جب محفل ختم ہوئی تو لوگ گھروں کو جاتے ہوئے آپس میں ہم کلام ہوتے ہیں کہ ــــ

''روپیہ بھی کمالایا اور علم بھی سیکھ آیا چھپڑیونہی پھٹتے ہیں'' [۲]

لیکن دوسرا حصہ وریام کی زندگی کی کربنا کی پر مشتمل ہے، اسے ایک سال بعد فوج سے پاگل ثابت کر کے نکال دیا جاتا ہے جنگ کی ہر وقت کی مار کاٹ سے وریام کا دماغی توازن ٹھیک نہیں رہتا، گھر آنے کے بعد بھی وریام اچانک فوجی جیسی پھرتی دکھاتے ہوئے پوزیشن لے کر فضا میں ہاتھ لہرا کر گولیاں چلاتا اور ساتھ میں بیوی کو ہدایت دیتا اور ناراض بھی ہوتا ــــ

''میں کہتاہوں لیٹ جا کمینی زمانے بھر کی اندھی -اندھی ہے کیا ؟دیکھتی نہیں چاپانیوں کی گولیاں ہرطرف سے سن سن نکلتی جارہی ہیں؟'' [۳]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ'' بابا نور'' ، ص ۱۵۱

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ'' ہیرا'' ، ص ۱۶۶

۳۔ ایضاً، ص ۱۶۷

پاگل ہونے کے باوجود وریام کا کردار خودداری اور اپنی انا کا محافظ ہے،فوج سے چھٹی اور پینشن کے انتظام نہ ہونے کے سبب گھر میں تنگی آجاتی ہے، بیوی زینو دوسروں کے گھروں کا کام کاج کر کے گھر کا خرچہ چلاتی ہے لوگ اس کی حالت پر ترس کھا کر اس کی امداد کرتے ہیں جاگیردار کے بیٹے کے چالیسویں پر زینو کو پلاؤ ملتا ہے اور جب وریام کو حقیقت معلوم ہوتی ہے تو بیوی پر ناراض ہوتا ہے—

''مجھے پہلے کیوں نہیں بتایاکہ ہم آج کل بھیک کھارہے ہیں.''

زینو اس لیے خاموش رہتی ہے کہ اسے وریام پر پاگل پن سوار ہو جانے کا یقین تھا لیکن جب اسے پکا یقین ہو گیا کہ وریام کے اس وقت ہوش وہواس ٹھیک ہیں پھر اس نے روتے ہوئے وریام کو ساری روداد سنادی اس نے وریام کو اخراجات کے سبب گھر کے سامان کو بیچنے سے بھی آگاہ کیا۔ اپنی محنت ومشقت کو بھی بتایا لیکن وریام تو دوسرے کے ٹکڑوں پر پلنے کے بجائے موت کو فوقیت دینا زیادہ ٹھیک سمجھتا ہے لہٰذا وہ ایسا ہی کرتا ہے اور زمانے کے تھپیڑوں کو برداشت کرنے کے لیے بیوی اور بچے کو چھوڑ جاتا ہے اپنے اس اقدام سے وریام نے تو ہمیشہ کے لیے لوگوں کی خیرات سے چھٹکارا پا لیا لیکن بیوی اور بچے کے بارے میں نہیں سوچا۔

افسانوی مجموعہ''برگ حنا''میں دس افسانے شامل ہیں جو مختلف موضوعات پر مبنی ہیں جن میں مزدور اور کسان طبقے کی اولادوں کی شادی کا مسئلہ اور اس کو حل کرنے کے لیے مختلف طریق کار، بے اولاد جوڑے کی نفسیات ،عشق کا المیہ، بیوہ عورت کی پاک دامنی اور اس کی خودداری شامل ہے۔

افسانہ''بیٹے بیٹیاں'' کا پس منظر دیہی معاشرہ ہے، گاؤں میں ہادی کمہار اپنے بچوں مراد اور نازو کے ساتھ رہتا ہے وہ اپنے مٹی کے برتن بنانے کے کاروبار سے جڑا ہوا ہے اس کی بیٹی نازو پانی لے کر آئی تو۔

''ہادی کمہار نے سوچاکہ کل تک تو نازو بالکل ٹھیک تھی۔آخر آج اچانک اس کی آنکھوں میں چور بتیاں کیوں جلنے لگیں ؟نازو سے کٹورا لیکر اس نے پانی تو پی لیا ،مگر پانی پیتے ہوئے بھی وہ کٹورے کے افق پر سے اپنی بیٹی کی آنکھوں میں جھانکتا رہا .....اسے وارث دادا یار آگیا ،جو اپنی آٹھ بیٹیوں کی دھوپ میں تپ کر کندن ہو چکا تھا ،وہ کہتا تھا،''لوگو!بیٹیوں کی آنکھوں میں چور بتیاں جلتی

دیکھو،تو انہیں فوراًکہیں چلتاکردو ،چاہے انہیں گٹھری میں
باندھ کر کسی کے دروازے پر ڈال آؤ -چور بتی جلتی رہے تو
مسالہ ختم ہوجاتاہے ،اور دنیااندھیری ہوجاتی ہے۔"[۱]

ہادی کمہار بیٹی کو جوان دیکھ کر پریشان ہوجاتا ہے اس طبقے میں شادی ایک مسئلہ ہے جس کی وجہ سے ہادی کمہار کی نیندیں اڑ جاتی ہیں، وہ اس کی شادی کے لیے گاؤں کے نوجوانوں پر نظر دوڑاتا ہے، جب کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو ہادی قریب کے گاؤں کا رخ کرتا ہے جہاں اس کا دور کا رشتے دار بیگو رہتا ہے جس کی بیٹی شرفی اور بیٹا دینو ہے۔ بیگو، ہادی کو دیکھ کر خوش ہوجاتا ہے کیوں کہ اسے بھی ہادی کی تلاش تھی وہ بھی ایک بیٹی کا باپ ہے ہادی بڑی ہمت کر کے بیگو کی طرف دیکھتے ہوئے اپنا مدعا بیان کرتا ہے تو بیگو بھی اپنا مسئلہ رکھ دیتا ہے، ان مکالموں میں ان کی بے بسی اور مجبوری چھپی ہوئی ہے—

"اگر میں کہوں کہ میں اپنی نازو کو تمہارے دینو کے حوالے
کرتاہوں"......بیگو نے بھی جواب میں کہا-"تو میں کہوں گا
کہ میں اپنی شرفی کوتمہارے مراد کے حوالے کرتاہوں۔"[۲]

ہادی مراد کی کم عمری کی وجہ سے اس سودے پر راضی نہیں ہوا،تو بیگو نے ہادی کے ساتھ ایک مشورہ رکھ دیا—

"دینو ،تمہارا داماد بن جائے اور تم میرے"[۳]

ہادی نے بہت انکار کیا دنیا کا واسطہ دیا کہ دنیا کیا کہے گی کہ اپنی شادی کی خاطر بیٹی کا سودا کرلیا لیکن بیگو ہادی کے شک وشبہات کو اپنی دلیلوں کے ذریعہ حل کرتا چلا گیا۔

"اور دنیا اس وقت کیاکہے گی ،جب تمہاری بیٹی کنواری
بیٹھے بیٹھے بوڑھی ہوجائے گی ،پھر دنیا کاکیاہے ،دنیا کی زبان
نے تو کوئی نیک پاک پردہ داروں کو بھی معاف نہیں کیا
-تمہاری میری بیتیاں تو کمہارنیں ہیں۔مٹی ڈھونے اور برتن

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ برگِ حنا،افسانہ"بیٹے بیٹیاں"،ص ۷

۲۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ برگِ حنا،افسانہ"بیٹے بیٹیاں"،ص ۱۴

۳۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ برگِ حنا،افسانہ"بیٹے بیٹیاں"،ص ۱۶

بیچنے اور چھتیں لیپنے والیاں۔ ان پر تو لوگ جب چاہیں
بدنامیوں کے ٹوکرے الٹ دیں۔'' [۱]

بیگو کے ان جملوں سے اس طبقے کی نفسیات سامنے آتی ہے دیہی سماج میں ایک دوسرے پر انگلی اٹھانا کوئی بڑی بات نہیں ہر وقت لوگ ایک دوسرے کی عیب گوئی میں مصروف رہتے ہیں ان لوگوں کے پاس فرصت کے لمحات زیادہ ہوتے ہیں اس لیے ایک دوسرے کے بارے میں سوچنے کا وقت بھی زیادہ ہوتا ہے مزدور طبقے کی بہو بیٹیوں کو زیادہ ہی الزامات کا عتاب جھیلنا پڑتا ہے۔احمد ندیم قاسمی نے دیہات کے ہر ایک گوشے کو نمایاں کیا ہے جس سے ہر طبقہ اپنی پوری نفسیات کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ وہ کہانی لکھتے وقت ماحول اور کرداروں کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں اور جب انہیں پوری واقفیت حاصل ہوجاتی ہے تو اس تجربے کو الفاظ کا جامہ پہنادیتے ہیں اس افسانے میں انھوں نے کسان و مزدور طبقے کے اضطراب کو پیش کیا ہے-ان کا یہ اضطراب اپنے بچوں کی شادی کے لیے رشتوں کے انتظام کو لیکر ہے افسانے کا کردار ہادی ایثار وقربانی کے جذبے سے سرشار ہے۔ وہ پہلی بار قربانی اس وقت دیتا ہے جب بیگو نے شرط لگائی تھی کہ نازو (ہادی کی بیٹی) کی شادی دینو (بیگو کا بیٹا) سے تبھی ہوسکتی ہے جب ہادی بیگو کی لڑکی شرفی سے شادی کرلے لہٰذا ہادی اپنی بیٹی کی خوشی اور بیگو کی عزت کے لیے تیار ہوجاتا ہے دوسری قربانی حیرانی کی حد تک بڑھی ہوئی ہے کہ ہادی کا لڑکا مراد لاہور سے واپس آکر گاؤں میں آوارہ گردی کرتا ہے اور کئی بار لڑکیوں کو چھیڑتے ہوئے پکڑا جاتا ہے اس پر ہادی اور شرفی اس کی شادی کے لیے کمربستہ ہوتے ہیں بڑی مشکل سے نادر کمہار کو تیار کرتے ہیں، لیکن نادر بھی ہادی کے سامنے ایک شرط رکھ دیتا ہے وہ کہتا ہے—

''بات یہ ہے کہ مجھے بھی تو اس دنیامیں زندہ رہناہے
،بیٹی اگر تمہارے پاس چلی گئی ،تو میں اکیلے کیاکروں گا
،کیسے جیوں گا -تم یوں کرو -کہیں سے کسی بیوہ کا
انتظام کردو -میں اسے اپنے گھر میں ڈال لوں گا -تم میری
بیٹی کو اپنے ہاں لے جانا -گندی بات ہے پر سچی بات ہے
-تم دونوں جب کوئی انتظام کرلوگے تو میں بیٹی کاہاتھ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ برگِ حنا، افسانہ ''بیٹے بیٹیاں''، ص ۱۷

پکڑوں گا اور تمہارے گھر چھوڑ آؤں گا "۔[1]

ہادی اور شرفی جب کسی بیوہ کا انتظام نہیں کر پاتے ہیں تو ہادی پریشان ہوکر اور اپنی عزت کی پاسداری کے لیے (کیوں کہ مراد کی حرکتوں سے پورا گاؤں باخبر تھا اور ایک دوبار صوبے دار نے ہادی کو مراد کی حرکتوں سے آگاہ بھی کر دیا تھا) وہ شرفی کو طلاق دیکر آزاد کر دیتا ہے اور اس طرح نادر کی شادی کا بھی انتظام ہو جاتا ہے افسانہ نگار نے اس طبقے میں عورت کی حیثیت اور اس کے مقام کا حقیقی محاکمہ کیا ہے۔

افسانہ "ماتم" لاولد جوڑے کی آپسی محبت اور نوک جھوک کو پیش کرتا ہے، ان لوگوں میں اس قدر محبت ہے کہ شوہر کے انتقال پر بیوی کے آنکھوں کے آنسو سکتے کی حالت کی وجہ سے خشک ہو گئے، لیکن جیسے ہی ایک بچے سے میاں جی کی لائی چینی کی پلیٹ ٹوٹ جاتی ہے تو بیوی چیخ مار کر رونے لگتی ہے۔

"گھر سے گھر تک" افسانوی مجموعے میں گیارہ افسانے شامل ہیں ان افسانوں کے موضوع میں تنوع ہے ان گیارہ افسانوں میں تین افسانے دیہات سے تعلق رکھتے ہیں۔

افسانہ "اصول کی بات" غریب کسانوں پر ہونے والے ظلم کی روداد ہے یہ ایک ایسے مزارعے کی کہانی ہے جس کو زمین دار نے گاؤں سے نکال دیا ہے عبداللہ نامی یہ غریب کسان جوان بیٹی (ماکھاں) اور بیوی (بیگاں) کے ساتھ دوسری زمین داری میں داخل ہونا چاہتا ہے لیکن یہاں بھی وہی صورت حال ہے بڑی مشکل سے اسے زمین ملنے کی امید بندھی ہے زمین دار جو زمین عبداللہ کو دینے کے لیے رضامند ہوتا ہے وہ بھی کسی مزارعے کو بے دخل کرنے سے خالی ہوئی ہے ساتھ ہی ساتھ زمین دار اپنے ایک خاص مزارعے کے ذریعہ عبداللہ کو ایک سودے پر راضی کرانے کی کوشش کرتا ہے وہ یہ کہ عبداللہ اپنی جوان بیٹی کو زمین دار کے حوالے کر دے۔ استحصال کے اس گھناؤنے طریقے سے اس اونچے طبقے سے نفرت ہونے لگتی ہے احمد ندیم قاسمی نے غریب کسانوں پر ہونے والے ظلم کی جو کہانیاں پیش کیں ہیں ان میں "اصول کی بات" کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔

افسانہ "شیش محل" ایک موچی کی کہانی ہے احمد ندیم قاسمی نے تیسرے درجے کے کرداروں کو اپنی کہانیوں میں شامل کیا ہے یہ بھی گاؤں کے اللہ بخش موچی کی کہانی ہے جو اپنے فن میں کوئی ثانی نہیں رکھتا علاقے کے اعلیٰ درجے کے لوگ اس سے جوتے بنواتے ہیں اس سے اللہ بخش کی خاصی کمائی ہوتی ہے لیکن اللہ بخش کا اچھا پہننا کمزوری تھی وہ تمام کمائی اپنے اس شوق میں خرچ کر دیتا، لہٰذا اسی لیے وہ اپنا مکان نہیں بنا پایا تھا ملک کرم الٰہی صاحب

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ برگِ حنا، افسانہ "بیٹے بیٹیاں"، ص ۲۵

جواللہ بخش کے خیر خواہوں میں ہیں وہ اسے مکان بنوانے کے لیے مشورہ دیتے ہیں اور اسی بناپر موچی اللہ بخش تین سو روپے جمع کر دیتا ہے لیکن اس کے بعد تین سال تک ان روپیوں میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا ،ایک روز اللہ بخش ، ملک صاحب کے پاس جاکر اپنے روپے مانگتا ہے اور پکا مکان بنانے کی بات کرتا ہے یہ سن کر ملک صاحب ناراض ہوجاتے ہیں۔

''ملک صاحب نے زبیدہ، حفیظ اور الطاف کے ناموں سے لیکر اللہ بخش کے ریشمی کپڑوں تک اپنے اندر جو لاوا جمع کرر کھاتھا وہ بہانے سے اگل دیا.........بڑاالٹادماغ ہے تمہارا۔موچی ہوکر اولاد کے نام لاہوریوں کے سے رکھتے ہو ۔موچی ہوکر ریشم پہنتے ہو ،اب موچی ہوکر پکامکان بنواتے ہو۔میں پوچھتاہوں،علاقے بھرمیں کسی بڑے سے بڑے موچی کابھی مکان پکاہے؟پھر کیا تم نے اتنے روپے کر لیے ہیں یہ ایك ہزار تو بنیادوں کی اساری پر اٹھ جائیں گے ''[۱]

اس اقتباس کی روشنی میں ملک صاحب جیسے کرم فرما کی حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ موچی اللہ بخش سے گھر بنانے کی بات تو ضرور کرتا ہے لیکن جب موچی پکا مکان بنانے کی سوچتا ہے تو کرم الٰہی صاحب ناراض ہوجاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس دبے کچلے طبقے سے سرمایہ داروں کی ہمدردیاں اس حد تک ہی ہوتی ہیں کہ وہ ان کی برابری نہ کرسکیں اور جب کوئی نچلے طبقے کا شخص سماج میں اٹھنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے دبا دیا جاتا ہے۔

افسانہ ''بھاڑا'' گاؤں کی جھیورن کی کہانی ہے کہانی میں افسانہ نگار نے محنت مزدوری کرنے والے طبقے سے تعلق رکھنے والی ملکھاں کی زندگی کو پیش کیا ہے ،اس کا نام ملکہ ہے لیکن دیہات میں ناموں کو اکثر بگاڑ کر پکارا جاتا ہے اس لے اس کا نام ملکھاں پڑ گیا۔ملکھاں حسین ہے اور محنت کش بھی ،سماج میں یہ طبقہ محنت اور مزدوری کر کے اپنا پیٹ پالتا ہے احمد ندیم قاسمی کی نظر سے دکھ درد اور حسن اوجھل نہیں ہوسکتا ہے وہ جب ان کا مشاہدہ کرتے ہیں تو بڑی سچائی سے بیان کر دیتے ہیں افسانہ ''بھاڑا'' افسانہ نگار کی اسی سچائی کی دلیل ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک ،افسانہ ''شیش محل'' ،ص ۹۲

افسانوی مجموعہ ''کوہ پیا'' میں دس افسانے ہیں ان میں چھ افسانوں بین، کوہ پیا، چبھن، عاجز بندہ، چرواہا، اور پیپل والا تالاب کا تعلق پنجابی دیہات سے ہے جن میں ''بین'' اور ''چبھن'' میں پیری مریدی کے ذریعہ عوام کے استحصال کو موضوع بنایا ہے ''کوہ پیا'' اور ''پیپل والا تالاب'' ایسے افسانے ہیں جن میں عوام اپنی جہالت کی وجہ سے فرسودہ عقائد پر عمل کرتے ہیں باقی دو افسانے ''عاجز بندہ'' اور ''چرواہا'' مختلف موضوعات پر مبنی ہیں پہلے افسانے میں میاں حنیف کے صبر کو پیش کیا ہے وہ ہر طرح کے مصائب جھیلتے ہیں لیکن شکر الٰہی سے گریز نہیں کرتے، دوسری کہانی ''چرواہا'' جس میں غریب کسان اپنی خواہشات کی قربانی دوسرے کی خوشی پوری کرنے میں کر دیتا ہے۔

افسانہ ''چبھن'' میں پیری مریدی کے سلسلے پر طنز کیا ہے امجد علی اور شمشاد علی کا پیروں کے خاندان سے تعلق ہے اس لیے امجد علی اپنے گاؤں سے دور ونڈی شیخاں میں پیر ہے چھوٹا بھائی شمشاد علی ذکر الٰہی میں حد درجہ تک ڈوبا ہوا ہے گھر کے افراد نے اس کے مجذوب ہو جانے کے ڈر سے اس کی شادی بھی کر دی، لیکن اس کی طرز زندگی میں بدلاؤ نہیں آیا وہ اپنے بچے سے بھی صرف اتنا ملتا کہ کوئی وظیفہ پڑھ کر اس پر ''چھوہ'' کر دیتا، بھائی بہنوں نے اس کے فرائض کو سمجھانے کی کوشش کی لیکن شمشاد علی پر ان کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ پھر اس کے بڑے بھائی نے آبائی خانقاہ پر بٹھانے کا فیصلہ کیا۔ شمشاد علی راضی ہو گیا۔

> ''ٹھیک ہے لے چلیے.... خدا بھی ہر جگہ وہی ہے اور قرآن بھی
> ہر جگہ وہی ہے۔ مجھے کیا فرق پڑتا ہے۔؟''[۱]

خانقاہ شریف میں اسے الگ کمرہ دے دیا گیا، شمشاد علی ذکر الٰہی میں مشغول ہو گیا اب لوگوں کا چھوٹے پیر جی کے پاس تانتا بندھ گیا مرید آتے ہاتھ چومتے، گھٹنے کو چھوتے اور گدے کے کونے کو اٹھاتے اور عقیدت سے چلے جاتے، جب شام کو خادم نے گدے کو اٹھایا تو شمشاد علی کو، مریدوں کا گدے اٹھانے کا راز معلوم ہوا۔ اس وقت دونوں بھائیوں میں جو مکالمے ادا ہوتے ہیں اس سے پیروں کی اصلیت سامنے آتی ہے کہ وہ کس طرح سے غریب کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کر رہے ہیں، خادم مبارک خاں نے گدے کے سب کونے اٹھا کر نوٹ سمیٹے، شمشاد علی اسوقت ذرا کھل کر مسکرایا اور بولا ــــ

> ''میں سمجھا وہ لوگ گدے کو بھی میرے ہاتھوں اور گھٹنوں
> کی طرح چھورہے ہیں، اب پتہ چلاکہ وہ تو مجھے نذرانے دے رہے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کوہ پیا، افسانہ ''چبھن''، ص ۳۹۔۴۰

تھے۔ ''بھائی جان نے اسے ٹوکا -''یہ نذرانے تمہیں نہیں دیے گئے شمشاد علی ،یہ خانقاہ شریف کامال ہے۔یوں سمجھو یہ مال تمہاری معرفت خانقاہ شریف کو ملاہے ۔تمہیں اس کا بہت بڑاثواب پہنچے گا ۔'' ''مجھے بھی ملتے تو میں ان کاکیاکرتا ۔''شمشاد علی بولا۔''میری تو سب ضرورتیں میرا پرور دگار پوری کرتاہے ۔میں کل سے مریدوں سے کہوں گا کہ میرے گدے کو مت چھوؤ اور نذرانہ دیناہے تو بھائی جان کے پاس جاؤ۔''نہ نہ کہیں یہ نہ کربیٹھنا ''بھائی جان بولے ''میری معرفت جو نذرانے آتے ہیں وہ الگ ہیں تمہاری معرفت جو آتے ہیں وہ الگ ہیں۔ایسا کہہ کر کیوں خانقاہ شریف کی آمدنی میں کمی کا ارتکاب کرتے ہو ''جی اچھا ''شمشاد علی بولا -''مگر خانقاہ شریف کی آمدنی آپ ہی کہ پاس جمع ہوگی نا ؟''جیسا میں نے کہا ویسا ہی کرتے رہو ''بھائی جان نے کسی قدر ناگواری سے کہا -اس روپیے پیسے کے جھگڑے میں نہ پڑو -ایمان خراب ہوگا ''جی اچھا''شمشاد علی یوں بولا جیسے ڈر گیاہے۔''[1]

ایک روز شمشاد علی کی نظر دن بھر کے نذرانے پر پڑ گئی امجد علی اور خادم روپے کی گنتی کر رہے تھے اتنے میں اچانک شمشاد علی امجد علی کی بیٹھک میں داخل ہوگیا، امجد علی شمشاد علی کی بے وقت آمد پر ناراض ہوگیا۔شمشاد علی نے بڑے بھائی سے سوال کیا کہ یہ روپیہ آپ کہاں خرچ کرتے ہیں-اس پر پیر امجد علی بولا—

''یہ جو دن رات کالنگر چل رہاہے اور یہ جو دور دور سے آئے معزز مہمانوں خاطر مدارات ہوتی ہے اور یہ جو ہم نے مسکینوں اور بیواؤں کے وظیفے مقرر کرر کھے ہیں اور سالانہ عرس پر یہ جو ایک لاکھ کے قریب اٹھ جاتاہے تو یہ-''مگر بھائی

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ کوہ پیما،افسانہ''چبھن''،ص ۴۰۔۴۱

> جان -مجھے حساب نہیں آتا -اندازے سے کہتاہوں کہ عرس پر دوڈھائی لاکھ کے نذرانے تو ضرور آجاتے ہوں گے..........اور پیر امجد علی اسے گھورتے ہوئے بولے -''میں نے نہیں کہا تھا کہ روپے پیسے کے جھگڑے میں مت پڑو -اس سے ایمان خراب ہوتاہے۔''اور شمشاد علی ایک ایسے بچے کی طرح کھسک آیا جس کی کوئی فاش غلطی پکڑلی گئی ہو۔''[۱]

پیر امجد علی اور چھوٹے بھائی شمشاد علی کے بیچ ہونے والے مکالموں سے خانقاہوں پر وصول کئے جانے والے نذرانے کی حقیقت کا راز فاش ہوتا ہے، پیروں کی نیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور ان کی دوہری زندگیاں بھی سامنے آتی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ شمشاد علی کی پاکبازی، نیک سیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے، دونوں بھائیوں کے کردار میں تضاد ہے امجد علی پیر ہے اسے غریب کسانوں اور مزدوروں سے جو اس کے مرید ہیں زیادہ سے زیادہ نذرانے کی خواہش رہتی ہے اس کے برعکس چھوٹا بھائی شمشاد علی ذکر الٰہی میں اس قدر ڈوبا ہوا ہے کہ گھر کے افراد کو ڈر ہے کہ کہیں وہ مجذوب نہ ہو جائے، وہ نذرانے اور پیری فقیری کا قائل نہیں لہٰذا اپنے ہاتھوں سے مریدوں کے نذر کیے گئے روپیوں کو دور رکھتا ہے اسے اس طرح کے نذرانوں سے نفرت ہے احمد ندیم قاسمی کا تعلق بھی پیروں کے خاندان سے ہے ان کے والد بھی، چن، پیر کے نام سے جانے جاتے تھے لیکن وہ ذکر الٰہی میں اس قدر مشغول رہے کہ وہ مجذوب ہو گئے، احمد ندیم قاسمی نے مزاروں پر نذرانے وصول کیے جانے کے طریقے کو اپنی آنکھ سے دیکھا ہے لیکن ان کا گھرانا اس راستے سے دور رہا انہوں نے اپنی زندگی میں آنے والے مصائب کا مقابلہ کیا، افسانہ نگار نے خاندان کے فرد شمشاد علی کے کردار کے ذریعہ احتجاج کرا کے افسانے کو اور بھی خوبصورت بنادیا ہے اور پر اثر طنز بھی کیا ہے۔

افسانہ ''پیپل والا تالاب'' میں دیہی عوام کی توہم پرستی کو موضوع بنایا ہے وہ کس طرح مذہبی ٹھیکیداروں کی عیّاری اور مکّاری کا شکار ہوتے ہیں اور کس کس طرح سے عوام کو جھوٹے معجزات سے روشناس کراتے ہیں، جس سے سادہ لوح عوام ان کے دام میں آجاتے ہیں، کہانی گاؤں کے پڑھے لکھے نوجوان کے ذریعہ بیان ہوتی ہے آزادی سے پہلے اس تالاب پر ہندوؤں کا قبضہ تھا اس پر سادھو بیٹھا جاپ کرتا رہتا الکھ نرنجن الکھ نرنجن'' کے نعرے لگاتا رہتا۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کوہ پیما، افسانہ ''چبھن''، ص ۴۳۔۴۴

''مشہور تھا کہ یہ تالاب صدیوں پہلے ایک عام سا جوہڑتھا ،پھر چندر موریانے اس کے چار طرف پختہ سیڑھیاں تعمیر کرائی تھیں۔ آخری سیڑھی سے ایک بے ڈھب سی پلیا ٹیلہ تک جاتی تھی۔ یہ سادھو کے آنے جانے کاراستہ تھا ،کسی کی مجال نہیں تھی کہ ٹوٹی پھوٹی سیڑھیوں کے رخنوں میں اگی ہوئی جنگلی جھاڑیوں کے گہرے سبز پتوں اور گہرے سرخ پھولوں کو ہاتھ لگائے ،یہ حق صرف سادھومہاراج کاتھا ،ایک بار اجنبی مسافر نے ،جو مسلمان تھا،ان جھاڑیوں کے حسن کی زد میں آگیا اور بے خبری میں ایک پھول توڑ بیٹھا۔ہندو چوکیدار چھرا نکال کر اس پر لپکا اور سکھ چوکیدار چھری سنبھالتا ہوا اپنے ساتھی کی مدد کوبڑھا، جب کسی بزرگ یاتری نے کہاکہ ''بھائیو یہ آدمی کوئی پردیسی لگتاہے۔ اسے پتہ نہیں ہوگاکہ آکاش کی ان جھاڑیوں سے پھول توڑنامہاپاپ ہے اسے معاف کردو اور جانے دو۔ اور اے بھائی مسافر !یہ پھول تالاب میں پھینک دے ورنہ اس موڑ تک پہنچنے سے پہلے ہی بھوت پریت تیری گردن مروڑ ڈالیں گے۔''[۱]

اس پروپگنڈے کے جاہل ہی شکارنہیں ہوتے بلکہ تعلیم یافتہ حضرات بھی اس سے متاثر ہوجاتے ہیں حالاں کہ وہ اپنے احباب کی وجہ سے اس طرح کی فضولیات پر یقین کرتے ہیں ۔راوی کا ہندو دوست مکندلعل قریب کے گاؤں میں رہتا تھا جوراوی کا کالج کے دنوں کا ساتھی تھا اور بہت ذہانت کی باتیں کیا کرتا تھا راوی سے ملاقات کی غرض سے اس کے گاؤں گیاتو وہ بچے کواس کے پاس لایااور کہنے لگا۔۔۔

''تمہارے گاؤں کے پیپل والے تالاب کے سادھو مہاراج نے ایک پھول توڑ کر میری پتنی کی طرف پھینکا تھا تو تمہارا یہ بھتیجہ پیدا ہو ا۔'' [۲]

راوی ایک تعلیم یافتہ نوجوان کے خیالات سن کر حیران ہوگیا ۔اس نے مکندلعل کواس کے فرسودہ خیالات

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ کوہِ پیما،افسانہ ''پیپل والا تالاب''،ص ۹۲

۲۔ ایضاً،ص ۹۴

سے بچنے کا مشورہ دیا اور اس کے لیے کئی ایک مثالیں بھی پیش کیں لیکن مکند لعل کی سنجیدگی کے باوجود اس کی ناراضگی چھپائے نہیں چھپ رہی تھی اور ایسا محسوس ہورہا تھا جیسے راوی نے اس کے مذہب پر حملہ کردیا ہے، اس لیے مکند لعل نے راوی کو مشورہ دیا۔

''تمہیں میرا مشورہ ہے کہ جب تم شادی کرلو اور چار پانچ سال تک تمہارے ہاں بچہ نہ ہوتو بیوی کوساتھ لیکر اپنے گاؤں کے اس تالاب کی طرف آنا اور پھر دیکھنا بھگوان تمہاری اچھا کیسے پوری کرتے ہیں -یہ مٹی جس پر تم کھڑے ہونا ،اس سے ذرا اوپر ابھر کردیکھو تو تمہیں ایك اور دنیا نظر آئے گی- سادھو مہاراج اسی اوپر والی دنیاسے آئے ہیں ۔'' [۱]

راوی انگلستان چلا جاتا ہے وہاں اس کا کاروبار چلنے لگتا ہے اور پڑھے لکھے پاکستانی خاندان کی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے وقت گذرتا جاتا ہے بچے ہوئے ملک آزاد ہوگیا پاکستان وجود میں آچکا۔ مکند لعل شرنارتھی کی حیثیت سے ہندوستان کے شہروں کی خاک چھان رہا تھا، راوی اپنی والدہ کی علالت کی خبر سن کر گاؤں آیا تو گاؤں کی بدلی ہوئی حالت دیکھ کر حیران ہوگیا۔ ''پیپل والا تالاب'' روشنی میں جگ مگا رہا تھا وہاں چراغاں ہورہا تھا راوی کو اس کی چھوٹی خالہ نے بتایا جو اس کی امی کی تیمارداری کے لیے آئی ہوئی تھیں۔

''ارے بھولے بیٹے !یہ سائیں کمالے شاہ ،مغل بادشاہ اور نگ زیب کے پیر تھے۔ سائیں جی کا مزار اورنگ زیب بادشاہ نے بنوایاتھا مگر جب مغلوں کی بادشاہی ختم ہوئی تو ہندوؤں نے مزار شریف پر قبضہ کرلیاتھا ۔مزار شریف پیپل والے تالاب کے بالکل درمیان میں تھا ،ظالم سادھو نے اسی مزار شریف کے اوپر کوٹھریا بنالی تھی اور وہیں بیٹھتاتھا ،اللہ کے فضل سے پاکستان بنا تو سادھو بھاگ گیا ،تب بڑے سائیں جی کی اولاد میں سے سائیں جمالے شاہ آئے اور اب مزار شریف کے سامنے تالاب کے کنارے بیٹھ کر بے اولادوں کو اولاد دیتے ہیں ،تم نے بس میں سے مزار شریف پر بہت سے چراغ جلتے ہوئے بھی نہیں دیکھے بیٹا ؟'' [۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کوہِ پیا، افسانہ ''پیپل والا تالاب''، ص ۹۵

۲۔ ایضاً، ص ۹۸

راوی یہ تماشہ دیکھ کر مزید پریشان ہو جاتا ہے اسے مکند لعل یاد آ جاتا ہے اور اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ ''چیخ کر کہے کے مکند لعل ادھر آ تجھے میں ایک تماشہ دکھاؤں'' یہ حقیقت ہے کہ توہم پرستی کے اس طرح کے بے شمار تماشے ہمارے سامنے آتے ہیں جن سے عوام کو گمراہ کیا جاتا ہے سماج کے ہر مذہب میں کچھ افراد ایسے مل جائیں گے جو عوام کا اقتصاری ،نفسیاتی اور جنسی استحصال کرتے ہیں اور اس کے باوجود سماج میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں حالاں کہ ان کے شکار زیادہ تر جاہل عوام ہی ہوتے ہیں۔احمد ندیم قاسمی نے اس طرح کے مذہبی چہروں کو اپنی کہانیوں میں بے نقاب کیا ہے اور عوام کو توہم پرستی اور ان مذہبی سفید پوشوں سے خبردار رہنے کی تلقین کی ہے۔

افسانوی مجموعہ ''کپاس کا پھول'' میں سترہ افسانے ہیں ،ان میں پانچ افسانوں کا تعلق دیہات سے ہے باقی سب مختلف موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔افسانہ ''تبر'' نفسیاتی الجھن پر مبنی ہے اس میں مرکزی کردار اپنی احساس کمتری چھپانے کے لیے احساس برتری میں مبتلا ہو جاتا ہے اور حساس برتری اسے جرم کے دروازے تک لے آتا ہے۔

> ''سب سے بڑاستم یہ تھا کہ شہباز کاقد بہت چھوٹاتھا .لوگ اس کے قریب سے گزرتے تو اسے یوں دیکھتے جیسے وہ سب کابرخوردار ہے اور جیسے وہ کتراکر نہ نکلا تو اس کے سر پرہاتھ پھیر دیں گے اس نے بڑی بڑی مونچھیں بھی کرلی تھیں جنہیں وہ ہرصبح گھی سے چپڑتاتھا،اس نے قلمیں بھی کانوں کی لووں تك پھیلالی تھیں وہ اپنے پٹوں میں ہاتھی دانت کاننھاسا قوسی کنگھا کچھ اس اداسے لگاتاتھا کہ وہ اس دوطروں والی پگڑی سے بھی نہیں چھپتاتھا ،ہر روز داڑھی منڈاتاتھا،دھاری دار بوسکی کے کرتے میں سیپ کے بٹنوں کے بجائے چاندی کی زنجیر لٹکا رکھی تھی جس کے آخری سرے پر گھونگھریاں لگی تھیں اور وہ ہر قدم پر یوں بجتی تھیں جیسے چڑیوں کے گھونسلوں میں ان کے بے پر بچے بولتے ہیں .پھر اس کے ہاتھ میں تبر رہنے لگی تھی جس کاچوبی دستہ

اس کے قد سے ذراہی کم تھا ،اتنے اہتمام کے باوجود لوگ اس
سے بے خبر گذر جاتے تھے یا بعض منچلے اس کی ہیت دیکھ
مسکرادیتے تھے،اور اگر پوچھتے تھے کہ ''آج کدھر کی مار ہے
شہباز خاں؟تو ان کالہجہ کچھ ایساہوتاتھا جیسے پوچھ رہے
ہیں ''آج کہاں مار کھانے چلے ہو شہباز؟'' [۱]

اقتباس کے مطالع سے شہباز خاں کی احساس کمتری کا سبب معلوم ہوجاتا ہے،وہ اس پر برتری حاصل کرنے کے لیے اپنے طورطریقے، پہننے،اور چلنے میں بھی بدلاؤلاتا ہے لیکن یہ تمام چیزیں اس کوکامیاب نہیں ہونے دیتیں ۔اس کی ان نمایاں تبدیلیوں سے لوگوں نے صرف اتنااثر قبول کیا کہ —

''اس پرذرا کھل کر مسکرانے لگے۔اور ایک بار گاؤں کے نامی
بدمعاش دلیر نے توقہقہہ مار کر یہ تک کہ دیاکہ ''نہ نہ شہباز کو
یوں ہاتھ بھر کانہ دیکھو- جتنا زمین کے اوپر ہے اتنا زمین کے
اندر ہے ،ہم میں سے کون جوانمرد ایسا ہے جس نے گاؤں کی
ایک لڑکی کو ایک ایک بوری گڑ کھلادیاہو -ہم تو کسی کو ایک
ریوڑی بھی دیں تو جان کو آجاتی ہے۔'' [۲]

شہباز خاں دلیر کے ذریعہ کی جانے والی بےعزتی کو برداشت نہیں کرسکا ،وہ غصے میں دلیر کی چوپال پر پہنچ جاتا ہے-

''دلیر خاں !شہباز نے وہیں لوگوں کے جوتوں میں کھڑے ہوکر
کہا''آج تم نے بھری گلی میں میری ہنسی اڑائی ہے -مگر بھائی،نہ
دلیری نام سے آتی ہے اور نہ جوانمردی قد سے پیداہوتی ہے یہ
سارا جھگڑا حوصلے کاہے اور مجھ میں اتناحوصلہ ہے کہ میں
تمہاری ہی چوپال پر تمہارے ہی دس پندرہ آدمیوں کے درمیان

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول،افسانہ ''تبر''،ص۹

۲۔ ایضاً،ص۱۱

بالکل اکیلا آؤں اور کہوں کہ آج کے بعد میری ہنسی نہ اڑانا -کہیں
مجھے اپنی تبر سب سے پہلے تمہیں پرنہ آزمانی پڑجائے'' ۱؎

دلیر خاں نے موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے شہباز خاں سے دوستی کر لی -شہباز خاں کو دلیر خاں کی دوستی سے یہ فائدہ ہوا کہ گاؤں میں لوگوں نے اس کا مذاق نہیں اڑایا، لیکن دلیر شہباز خاں کے حوصلے کو اپنے ذاتی مفاد کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے اور اسی وجہ سے شہباز کی ہر طرح کی باتوں کو برداشت بھی کرتا ہے کیوں کہ وہ گاؤں کی نوجوان جنت سے عشق کرتا ہے اور اس کے شوہر اللہ دین کو راستے سے ہٹانا چاہتا ہے اس کے لیے دلیر، شہباز خاں کو تیار کر لیتا ہے (شہباز بھی جنت سے عشق کرتا ہے) اسی لیے خوشی خوشی دلیر کی بات مان جاتا ہے، شہباز خاں جنت کی مدد سے اللہ دین کا قتل کر دیتا ہے۔ دلیر بڑی ہوشیاری سے جنت کے بھائی نور اللہ اور شہباز کو جیل بھجوا دیتا ہے دونوں لوگ قتل کا اعتراف نہیں کرتے ہیں، لیکن جب جنت کی گواہی ہوتی ہے تو وہ شہباز خاں کا نام لے دیتی ہے شہباز کا وکیل نور اللہ کی شمولیت کا فائدہ اٹھا کر اسے بچا لیتا ہے اور دونوں با عزت بری ہو جاتے ہیں -شہباز، جنت سے بدلہ لینے کے لیے اسی رات اس کے گھر جاتا ہے وہاں نہ پا کر اس کے میکے پہنچتا ہے یہاں بھی مایوسی ہاتھ آتی ہے تو وہ چوپال پر آرام کرنے کی غرض سے بیٹھتا ہے اور اسی بیچ جنت کے قتل کا ارادہ ترک کر دیتا ہے چوپال کے کوٹھے کے اندر سے آنے والی سرگوشی کو جب سنتا ہے تو اسے بے چینی ہوتی ہے لہٰذا وہ دروازہ توڑ کر اندر داخل ہو جاتا ہے-

''اندر کڑوے تیل کا چراغ ٹمٹمارہاتھا اور جنت جس نے اپنا کرتااتار رکھاتھا ،دلیر کی ران پر سر رکھے لیٹی ہوئی تھی ،کواڑ ٹوتتے ہی دونوں یوں اکڑ کر کھڑے ہوگئے کے اپنے قدموں سے بھی لمبے لگنے لگے .اسی ایك لمحے میں شہباز نے اپنے جسم کو چٹان کی طرح اٹھایا اور دلیر کے پیٹ پر دے مارا -دلیر تیورایا اس نے بجلی کی سی تیزی سے تبر اس کے پیٹ پر دے ماری .پہلے ہی وار سے دلیر کی آنتیں باہر ابل پڑیں اور ہوا میں کسی چیز کو پکڑنے کی کوشش کرتاہوا ڈھیر ہوگیا ....اس نے جنت کا کرتااٹھاکر اس کی طرف پھینکتے ہوئے کہا

۱؎ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''تبر''، ص ۱۲

''لے اسے پہن لے ۔ننگی عورت لاش کے پاس کھڑی ہوئی بھلی نہیں لگتی ''اور جب جنت کرتاپہن رہی تھی تو وہ بولا ''تجھے پیار کرنے کو بڑاجی چاہتاہے ،پر اب تو میں یہ پیار صرف اس طرح کرسکتاہوں کہ تبر سے تیرے ہونٹ تیرے جسم سے الگ کرلوں اور پھر ان پراپنے ہونٹ رکھ دوں مگر میں ایسا بھی نہیں کروں گا ۔پھانسی پر چڑھنے سے پہلے میں اپنے ہونٹوں کو پلید نہیں کرنا چاہتا -میں تو ..... '' ۱

اس اقتباس میں دلیر خاں کی عیاری کا پردہ فاش ہوتا ہے شہباز خاں کی سمجھ میں آجاتا ہے کہ اس نے اللہ دین کو کیوں قتل کرایا تھا ۔جیل بھجوانے میں بھی اسی کا ہاتھ تھا وہ دلیر کا قتل کردیتا ہے اور جنت کو چھوڑ دیتا ہے کیوں کہ شہباز اس سے سچی محبت کرتا ہے۔

افسانہ ''تھل'' دیہی عوام کی توہم پرستی پر مبنی ہے یہ ریگستانی لوگ اپنے علاقے میں ٹرین چلنے اور بچھی ہوئی پٹری کے تعلق سے طرح طرح کی فضول باتوں کو گڑھ کر ایک دوسرے کو سناتے ہیں، بوڑھے منشی نے گاؤں کے لوگوں کو پٹری بچھنے کی کہانی اس طرح سنائی۔

''کہ ایک بار پٹری حضرت پیر کے مزار کے رقبے میں سے گذار دی گئی- مزار کامتولی انگریز سے ڈرتاتھا اس لیے اسے خان بہادر کا خطاب بھی ملاہواتھا،مگر حضرت پیر انگریز سے کیوں ڈرتے !سو اسی رات کو یوں ہواکہ جنوں ،بھوتوں کی ایک فوج آئی اور فولاد کی پٹریوں کو گنے کی طرح چوس کر چلی گئی ۔صبح کو جب انگریز انجینیرکام پر آیا توہر طرف پٹریوں کے چوسے ہوئے چھلکے اڑرہے تھے ،تب اس جگہ میٹھے چاولوں کی سات دیگیں پکاکر غریب غربامیں بانٹی گئیں اور راستہ بدل دیاگیا ،اسی لیے تو ریل اتنابڑا موڑ کاٹ کر اگلے

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول ،افسانہ ''تبرّ'' ،ص ۲۹۔۳۰

اسٹیشن پر پہنچتی تھی۔"[۱]

منشی جی نے اس انگریز انجینئر کے تعلق سے بتایا کہ اس نے پٹری بچھانے کی مشکلات سے انگریز حکومت کو آگاہ کیا اور مدد کا مطالبہ بھی کیا، اس پر ولایت کی سرکار نے دلی کی سرکار کو لکھا اور دلی سرکار نے کسی پہنچے ہوئے پیر سے ایک تعویذ حاصل کیا جو پٹری کے آس پاس کے ببول میں لٹکا دیا جاتا۔ اس کے بعد آندھی آتی تو ریت کے ٹیلے پٹری کو چھوتے تک نہ تھے، مگر معلوم ہوتا ہے حضرت پیر اس پیر سے بڑے پیر تھے، اس لیے کہ کہتے ہیں جب ایک بار بہت تیز آندھی آئی تو ایک ٹیلہ ببول میں لٹکتے ہوئے تعویذ کی پرواہ کئے بغیر پٹری پر چڑھ گیا پھر دلی سے ایک اور تعویذ منگایا گیا تو اچانک شررررر کی آواز آئی، ریت کے اس ٹیلے کو آگ لگ گئی اور وہ راکھ کی چٹکی بن کر اڑ گیا۔

"غرض تھل میں جب تک پٹری بچھتی رہی، اس علاقے کے حضرت پیر اور دلی کے پیروں کا آپس میں سخت مقابلہ ہوتا رہا۔"[۲]

ٹرین چلنے لگی لیکن لوگوں کے دلوں سے حضرت پیر کا خوف نہیں نکلا ٹرین چلی تو لوگوں کے کاروبار بھی بڑھے پھر بھی تھل کا بڑا حلقہ ٹرین کے سفر سے دور ہی رہا۔ اس لئے خدا بخش نے بھی کبھی ہمت نہیں کی۔ اگر کسی کو سفر کی ضرورت ہوتی بھی تو پہلے خانقاہ سے تعویذ لیتا اور اس کے بعد سفر کرتا۔ مہنگائی بڑھنے کے ساتھ ساتھ تعویذ کا نذرانہ بھی بڑھتا گیا۔ خدا بخش کا بیٹا شکور خاں پڑھ لکھ کر سرکاری نوکر ہو گیا اس لیے کام کے سلسلے میں شکور خاں کا گذر قریب کے اسٹیشن سے ہوتا تھا، اس نے والد سے ملاقات کے لیے خط لکھا، خط گذرنے والی تاریخ میں ملا، وقت کم ہونے کی وجہ سے خدا بخش کو ٹرین سے جانا ضروری تھا لہٰذا بادل نخواستہ وہ اس سفر پر راضی ہوا اس کی بیوی نے تعویذ لینے کا مشورہ دیا تو خدا بخش نے کہا متولی نے پیسے بھی بہت بڑھا دیے ہیں۔ بیوی نے فوراً اسے غلطی کا احساس دلایا۔

"اس نے فوراً کانوں کو ہاتھ لگائے اور زیر لب کچھ بڑبڑانے لگا .پیسے کی فکر میں اس نے کتنا کفر بک دیاتھا! وہ بھی ساری دنیا کی طرح چپکے سے کتنابول گیاتھا .نشو کے جانے کے بعد تووہ باقاعدہ رو دیا اور اس کی واپسی تک توبہ توبہ کرتارہا"[۳]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ "تھل" ص ۹۳

۲۔ ایضاً، ص ۹۴

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۶

تعویذ لے کر دونوں اسٹیشن کے لیے روانہ ہوتے ہیں ٹرین سے خدا بخش کی پہچان کا ایک شخص اترتا ہے وہ اس سے باتیں کرنے لگتا ہے اتنے میں گاڑی چلنا شروع کر دیتی ہے خدا بخش نے بھاگتے ہوئے۔

''ایک ڈبے کا ڈنڈا تو پکڑ لیا مگر پائدان پر پاؤں نہ ٹکا سکا اس لیے جھول گیا اور پھر تڑ سے کچھ یوں نیچے گرا کے اس کے ایک پاؤں کا پنجہ پٹری تک چلا گیا، اور اس پر سے پہیے گذرنے لگے، ایک، دو، تین، چار پانچ، چھ، سات ''[۱]

خدا بخش اور اس کی بیوی اپنی لاپرواہی کو بھی، پیر صاحب کی ناراضگی سے منسوب کرتے ہیں احمد ندیم قاسمی نے اپنے سماجی مطالعہ کو خوبصورتی کے ساتھ افسانہ بنایا ہے افسانہ نگار نے کہانی میں تو ہم پرستی کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی اس نے نکلنے کا راستہ بھی ہموار کیا ہے، جیسے خدا بخش کا لڑکا تعلیم یافتہ نوجوان ہے وہ اپنے علاقے اور والدین کے فرسودہ عقائد کی پروانہیں کرتا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تو ہم پرستی کے اس اندھیرے سے نکلنے کے لیے تعلیمی روشنی کی ضرورت ہے۔

افسانہ ''ماسی گل بانو'' ایک دکھ بھری کہانی ہے جس میں کسان کی جوان بیٹی ''گل بانو'' کو پیش کیا ہے گل بانو ابھی جوان بھی نہیں ہو پائی تھی کہ اس کی ماں مرگئی، باپ اپنی بیٹی گل بانو کو گھر میں اکیلا چھوڑ کر مزدوری کے لیے نہیں جاتا۔ اس لئے جب وہ پاس کے گاؤں میں فصل کی کٹائی کو گیا تو گل بانو کو بھی ساتھ لے گیا، جہاں گل بانو کی نظریں ملک نور خاں کے ایک نوجوان مزارعے بیگ سے مل گئیں، اس کا باپ شادی کی بات طے کر کے گاؤں واپس آجاتا ہے شادی کی تیاری چل رہی ہوتی ہے گل بانو کو مہندی لگائی جارہی ہے اسی اثناء میں بیگ کے گاؤں سے نائی خبر لیکر آتا ہے کہ بیگ ملک نور خاں کے ساتھ شکار پر گیا تھا اور ملک صاحب کو دشمن سے بچاتے ہوئے خود اپنی جان گنوا بیٹھا، اس خبر سے اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔ یہیں سے گل بانو کی دکھ بھری کہانی شروع ہوتی ہے۔

''اسے محرقہ بخار ہوگیا۔ اسی بخار کی غنودگی میں اس کی دائیں ٹانگ رات بھر چار پائی سے لٹکی رہی اور ٹیڑھی ہوگئی، پھر جب اس کا بخار اترا تو اس کے سر کے سب بال جھڑگئے، اس کی آنکھیں جو عام آنکھوں سے بڑی تھیں، اور

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''تھل'' ص ۱۰۷

بڑی ہوگئیں اور ان میں دہشت سی بھرگئی۔پھٹی پھٹی میلی
میلی آنکھیں ،ہلدی کاساپیلا چہرہ ،اندر دھنسے ہوئے گال،
خشک کالے ہونٹ اور اس پر گنجاسر ۔جس نے بھی اسے دیکھا،
آیت الکرسی پڑھتاہوا پلٹ گیا۔پورے گاؤں میں یہ خبر گشت
کرگئی کہ اپنے منگیتر کے مرنے کے بعدگل بانو پر جن آگیاہے اور
اب وہ نہیں نکلا گل بانو نکل گئی ہے اور جن بیٹھارہ گیاہے ۔''[1]

اور اس کے بعد گل بانو کی زندگی کا دوسرا رخ شروع ہو جاتا ہے لوگ اس سے ڈرنے لگتے ہیں اس پر جنات کا سایہ سمجھنے لگتے ہیں، باپ نے بھی اسے منجھدار میں چھوڑ دیا اور موت کو گلے لگالیا، گل بانو کی شخصیت اب ماسی گل بانو میں تبدیل ہوگئی لوگ اس کی ایک ایک حرکت پر نظر رکھتے وہ گھر سے کب نکلتی ہے کہاں جاتی ہے کب آتی ہے پھر اس کے تعلق سے بے پر کی اڑاتے اور لوگ ان باتوں پر یقین کرتے.....

''وہ گلیوں میں چلتے چلتے غائب ہوجاتی ہے،دروازے بند
ہوتے ہیں مگر وہ صحنوں میں کھڑی دکھائی دے جاتی ہے ،جب
ساراگاؤں سوجاتاہے تو ماسی گل بانوکے گھر میں سے برتنوں
کے بجنے بکسوں کے کھلنے اور بند ہونے،گھنگھروؤں کے
جھنجھنانے اور کسی کے گانے کی آوازیں یوں آتی رہتی ہیں
جیسے کوئی گہرے کنویں میں گارہاہو اور پھر ماسی گل بانو
جن نہیں ہے تو وہ نوجوان جلنے کیوں لگاتھا جس نے ماسی
گل بانوکا بازو چھولیاتھا ،اور جواپنی موت تک سردیوں کے
موسم میں بھی صرف ایک چادر میں سوتا تھا اور وہ بھی
مچھروں سے بچنے کے لئے ورنہ اس میں بھی اسے پسینے
آتے رہتے تھے ۔''[2]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''ماسی گل بانو''، ص ۱۴۳

۲۔ ایضاً، ص ۱۴۶

''ماسی گل بانو'' کے اس خاکے نے اسے عام لوگوں سے الگ کر دیا اور وہ لوگوں میں خوف بن گئی دن میں تو لوگ ماسی گل بانو سے بول بھی لیتے لیکن رات کے وقت کسی کی بھی ہمت نہ تھی ماسی گل بانو کے گھر کے سامنے سے بھی گذر جائے ،لوگوں کے اس پاگل پن نے غریب نوجوان لڑکی کی زندگی کو برباد کر دیا ۔گل بانو منگیتر کی موت کے صدمے کو برداشت نہیں کر سکی اور اس نے صدمے سے نکلنا چاہا بھی تو لوگوں نے اسے ابھرنے نہیں دیا بلکہ طرح طرح کے جن بھوتوں کے واقعات گل بانو سے جوڑ دیے،لیکن جہانے میراثی کی لڑکی پر جن آتے ہیں تو گل بانو اسے برباد ہونے سے بچا لیتی ہے وہ جہانے میراثی کو لڑکی کی فوراً شادی کا مشورہ دیتی ہے۔

> ''کچھ بھی کرو ،تاجو کی فوراً شادی کردو۔جوانی کی انگیٹھی پر چپ چاپ اپنا جگر پھونکتے رہنا ہر کسی کا کام نہیں ہے اور تمہاری تاجو تو بالکل چھلکتی ہوئی لڑکی ہے ۔اس کی شادی کردو۔دولھا آیا تو جن چلا جائے گا'' [۱]

جہانے میراثی نے ایسا ہی کیا۔

> ''اور جب چارپائی پر جکڑی ہوئی تاجو کے ہاتھوں میں مہندی لگائی جانے لگی تو اس نے کلمہ شریف پڑھا اور ہوش میں آگئی ،جن نے دولھا کی آمد کا بھی انتظار نہ کیا ،وہ مہندی کی خوشبو ہی سے بھاگ نکلا'' [۲]

ماسی گل بانو ایک دن گھر سے نہیں نکلی تو لوگوں میں حیرت ہوئی لوگوں کا ہجوم ماسی گل بانو کے گھر پہنچا تو اندر سے مہندی کی خوشبو آ رہی تھی اور جب دروازہ کھلا تو ماسی گل بانو دلہن سی تیار تھی ،گھر میں جہیز سجا ہوا تھا اس نے ریشمی کپڑے پہن رکھے تھے اور چاروں طرف ریشمی کپڑے بکھرے پڑے ہوئے تھے اور وہ بارات کا انتظار کر رہی تھی، اور اس نے اسی حالت میں زندگی کی آخری سانسیں لیں۔

افسانوی مجموعہ ''نیلا پتھر'' میں نو افسانے شامل ہیں جن میں تین افسانے جوتا، عالاں، اور نیلا پتھر کا تعلق دیہی زندگی سے ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول ،افسانہ ''ماسی گل بانو'' ص ۱۴۹

۲۔ ایضاً ،ص ۱۴۹

افسانہ ''عالاں'' ایک ایسی باوقار لڑکی کی کہانی ہے جو والدین کے انتقال کے بعد بھی محنت ومزدوری کر کے اپنی گذر بسر کرتی ہے۔ افسانہ ''نیلا پتھر'' افسانہ نگار کے بچپن کی کہانی معلوم ہوتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اکبر اور اطہر کوئی اور نہیں، بلکہ خود پیرزادہ محمد شاہ اور احمد شاہ ہیں۔ مجموعے میں شامل افسانہ ''جوتا'' ایک معرکہ کا افسانہ ہے یہ سرمایہ داری کے خلاف اٹھنے والی آواز ہے افسانے میں کرموں میراثی کی زندگی کو پیش کیا ہے، جو قوال پارٹی میں برسوں تالی بجاتا رہا اور جب آواز لگانا سیکھ لیا اور بڑے قوال کے برابر بیٹھا۔

''تب بڑے قوال کو تشویش لاحق ہوگئی کہ کہیں وہ اس سے بھی آگے نہ نکل جائے چنانچہ اس نے کرموں کو چلتا کردیا۔''[۱]

اس کے بعد اس نے اپنی قوال پارٹی بنالی، گانے بجانے کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے بچوں کو بھی پڑھالیا، کرموں کو قوال پارٹی کی وجہ سے بڑے بڑے شہروں کو دیکھنے کا موقع ملا اور اس کو اندازہ ہوگیا کہ ترقی کی کنجی تعلیم ہے لہٰذا اس نے طے کیا کہ وہ اپنے تینوں بیٹوں کو پڑھائے گا جب گاؤں کے لوگوں کو کرموں میراثی کے ارادوں کا پتہ چلا تو وہاں کے لوگوں میں طرح طرح کی باتیں ہونے لگیں۔

''حضرت آدم کے آسمان سے زمین پر اترنے سے لیکر اب تک کے زمانے کا یہ پہلا میراثی ہے جسے اپنے بچوں کو تعلیم دینے کی سوجھی ہے''[۲]

اور جب چودھری کو معلوم ہوا۔

''چودھری نے اسے دارے پر بلایا اور ڈانٹا۔ ''شرم کرو کرموں، میراثی ہوکر اپنے بچوں کو پڑھاتے ہو؟ کیا شادیوں میں لوگ ان سے ڈھول شہنائی کے بجائے کتابیں سنیں گے؟ کیوں بگاڑتے ہو انہیں؟ کیوں ناس مارتے ہو اپنے نسلی پیشے کا؟''[۳]

ان اقتباس کی روشنی میں دیہات کے نچلے طبقے کی صورت حال سامنے آتی ہے کہ لوگوں میں تعجب کی لہر

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''جوتا''، ص ۳۵

۲۔ ایضاً، ص ۳۵۔۳۶

۳۔ ایضاً، ص ۳۶

دوڑ جاتی ہے جیسے کرموں کوئی گناہ کرنے جا رہا ہے چودھری خود زمانے کے تغیر سے پریشان ہو کر کرموں کو ڈانٹتا بھی ہے اور پھر اسے سمجھانے کی کوشش بھی کرتا ہے کہ تمہاری نسل خراب ہو جائے گی لیکن کرموں نے اپنا فیصلہ نہیں بدلا اس نے چودھری کی ڈانٹ پر صرف اتنا کہا—

''اقبال قائم ،عمر بھر دال،ساگ کھانے والے کابھی ایک آدھ بار مرغ ،بتیر کاسالن چکھنے کوجی چاہتاہے''[۱]

کرموں کے ان جملوں سے افسانہ نگار زمانے کے بدلنے کا اعلان کرا رہا ہے اور چودھری کی گھبراہٹ اس کا ثبوت ہے، کرموں میراثی کے حالات بدلے اس کے تینوں بیٹے مختلف شہروں میں ملازم ہو گئے، کرموں نے اپنی قوالی پارٹی بند کر دی اور گھر پر آرام کرنے لگا، صاف کپڑے پہنتا، اس کے بیٹے ہر مہینے بہت سا روپیہ بھیجتے وہ اس میں سے خیرات بھی دیتا اور جب اس نے زکوٰۃ نکالی تو چودھری کی حیرانی بڑھ گئی—

''چودھری نے یہ سناتو اتنا ہنسا کہ اس کی آنکھوں سے پانی بہنے لگا —''حرام کی اولاد'' اس نے کہا۔''اتھلا کمینہ کہیں کا —دیکھ لینالوگو،سال دوسال میں خود زکوٰۃ مانگنے نکل کھڑاہوگا .اگر اس وقت تک قیامت نہ آگئی تو —ایک میراثی جب زکوٰۃ دینے لگے تو سمجھو سورج سوا نیزے پر اتر نے کوہے۔''[۲]

اس اقتباس سے چودھری کے خیالات سامنے آتے ہیں چودھری کی گھبراہٹ اور بے چینی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ وہ کرموں میراثی کا خیرات اور زکوٰۃ دینا، قیامت کا آنا تصور کرتا ہے، کرموں میراثی کے ان جملوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ دبا کچلا یہ طبقہ بھی زمانے کے بدلنے سے باخبر ہو گیا اور اسے اپنا مقام اور حیثیت کا اندازہ ہونے لگا تبھی تو گاؤں کے لوگ چودھری کی بات کرموں کو بتاتے ہیں تو وہ بولتا ہے-

''چودھری کیوں خفاہورہاہے ،میں نے اسے تو زکوٰۃ نہیں بھیجوائی .اسے بھی دیتا مگر ابھی زکوٰۃ لینے کاحق نہیں بنتا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''جوتا'' ص ۳۶

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''جوتا'' ص

اس کا۔ آہستہ آہستہ حقدار ہو جائے گا۔ زمانہ بدل رہا ہے'' [1]

چودھری کو کرموں کے خیالات کا علم ہوا تو اس نے اپنے منشی سے کرموں پر جوتے لگوائے، لیکن کرموں میراثی جوتے لگنے کے بعد بھی اپنا حوصلہ پست نہیں ہونے دیتا وہ اپنے ملنے والوں کو فخریہ انداز میں بتاتا ہے—

''میں تو گنتا رہا تاکہ قیامت کے دن خدا کے سامنے جوتوں کا حساب چکانے میں مجھ سے کوئی غلطی نہ ہو جائے باستھ لگے تھے باستھ پورے کروں گا خدا کے حضور انشاء اللہ۔ ایک کے ستر نہ سہی۔ چودھری کے لیے تو میرا ایک ہی جوتا بہت ہے سارے جہان کی مخلوق کے سامنے'' [2]

چودھری کو کرموں کی سوچ کا پتہ چلا تو وہ خوفزدہ ہو گیا۔ وہ کرموں کے رہنے سہنے کے طور طریقوں سے کڑھتا پریشان ہوتا۔ خدا کے حضور اور زمانے کی تمام مخلوق کے سامنے ہونے والی بے عزتی سے ڈرنے لگا اور ساتھ ہی ساتھ کرموں میراثی سے بھی۔ تھوڑے ہی دن میں گاؤں کے افراد کے ساتھ ساتھ چودھری بھی کرموں سے نرمی سے بات کرنے لگا۔ یہ بدلاؤ ہی دراصل احمد ندیم قاسمی کی خواہش ہے وہ ایک انسان دوست اور ہمدرد دل رکھتے ہیں جہاں کسی بھی تفریق کی گنجائش نہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے پہلے افسانوی مجموعے ''چوپال'' سے لیکر ''نیلا پتھر'' تک کے ان دبے کچلے کرداروں کی روداد پر نظر ڈالیں تو بہت سے اتار چڑھاؤ نظر آئیں گے اور موضوعات کی یکسانیت سے بھی دوچار ہونا پڑیگا لیکن ان تمام کرداروں کی کہانی کو یکجا کر کے دیکھا جائے تو سلسلے کا ارتقا ایک لڑی میں پرویا ہوا محسوس ہوگا جس سے ایک ناول تخلیق کیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆☆

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''جوتا'' ۳۶۔۳۷

۲۔ ایضاً، ص ۳۷

شہری زندگی

ہندوستان کی تقسیم کے بعد ملک اور خاص طور سے شہری زندگی میں تبدیلیوں کا احساس ہوتا ہے اور اس تبدیلی کو صنعتی، معاشی اور تہذیبی سطح پر صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ گاؤں میں زمین داری اور جاگیرداری نظام تو ختم ہو گیا، مگر اس کی اقدار ابھی تک قائم ہیں۔ پھر زمین دار اور جاگیردار کی جگہ دولت مند کاشت کار طبقہ وجود میں آ گیا۔ چنانچہ دیہات کی زندگی میں ترقی نہیں آئی جس کے وہ خواہاں تھے۔ شہر میں سرمایہ دار طبقہ تیزی کے ساتھ ابھرنے لگا۔ بڑے بڑے کارخانے اور کمپنیاں وجود میں آئیں۔ مزدوروں کی یونینوں کو فروغ ہوا۔ مزدور طبقہ تیزی سے بڑھنے لگا اور ساتھ ہی ساتھ طبقاتی کشمکش بھی بڑھنے لگی جس سے شہر میں متوسط طبقہ فروغ پانے لگا اور وہ متوسط طبقہ سرمایہ داروں کی ترقی یافتہ مادّی زندگی کو حقارت سے دیکھتے ہوئے توہمات اور مذہبی رسومات و خیالات کی آڑ میں پناہ لیتا ہے اور ان کی طرز معاشرت سے اجتناب برتتا ہے۔ دوسری طرف نچلے طبقے سے اپنے آپ کو اونچا اور الگ ظاہر کرنے کے لیے سفید پوشی کا بھرم قائم رکھنا چاہتا ہے اور اس کھوکھلی ظاہرداری کی وجہ سے طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔

ہندوستان میں یہ طبقہ اس وقت پورے طور پر ابھر کر سامنے آیا جب انگریزوں نے ملک میں ایک نیا تعلیمی نظام قائم کیا اور اس طرح ایک ایسا تعلیم یافتہ متوسط طبقہ وجود میں آ گیا جو برطانوی حکومت اور اس کے انتظامیہ اور عدلیہ میں کام آ سکے۔ تعلیم کے عام ہو جانے سے چھوٹے اور نچلے طبقے کے لوگوں میں بھی بیداری کا احساس عام ہوا۔ صنعتی ترقی کے ساتھ ہی ہندوستان کا متوسط طبقہ بھی ترقی کرنے لگا۔ صنعتوں کے قیام کے باعث لوگ شہروں میں آنے لگے۔ استحصال پر مبنی صنعتی زندگی نے معاشرے میں ایک عام افراتفری پیدا کر دی۔ لوگوں کا ایک جگہ سے دوسری جگہ بڑی تعداد میں منتقل ہونا خصوصاً شہر میں روزگار کی تلاش میں آنے والوں کی تعداد کا بڑھنا ایک مسئلہ بن گیا۔ گندی بستیاں، جھگیاں اور جھونپڑیاں آباد ہو گئیں۔ ہر طرح کے جرائم میں اضافہ ہونے لگا۔ شہر تو بڑھتا اور پھیلتا چلا گیا مگر انسانی اقدار تیزی سے گرتی گئیں۔ شہروں میں اجنبیت بڑھتی گئی۔ محبت، خلوص اور ہمدردی کا جذبہ کم ہوتا گیا۔ خاندان بکھرنے لگے اور جدید مشینی دور میں انسان بھی مشین بن گیا۔

متوسط طبقے میں دو طرح کے افراد دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پہلے تو وہ ہیں جو اپنے عہد کی ضرورتوں کے برعکس پرانی روایتوں، رسموں اور مذہبی خیالات کو اپنائے ہوئے ہیں۔ دوسرے وہ لوگ ہیں جو نئی تہذیب و تمدن اور نئے

خیالات کو اپنانے میں لگے ہیں۔ یہ لوگ متوسط طبقے کے ترقی یافتہ لوگ کہلاتے ہیں اور یہی وہ لوگ ہیں جن کی وجہ سے یہ طبقہ ترقی کر رہا ہے۔ ہندوستان کی آزادی میں اس طبقے کے افراد نے بہت زیادہ حصہ لیا ہے اور اسی طبقے نے کسانوں اور مزدوروں کی ضرورتوں کو بھی سمجھا ہے اور ان کی زندگی کو بہتر بنانے کی سعی کی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد کا افسانہ اس دور میں ظاہر ہونے والے ان ہی مسائل کے گرد گھومتا ہے۔ افسانہ طنز، تلخی، جھنجھلاہٹ سے بھرا ہوا ہے۔ ساتھ ہی ان افسانوں میں بہتر انسان کی دریافت کی کوشش کی گئی ہے۔ شہر میں پائے جانے والے ان گنت موضوعات کا انتخاب افسانہ نگاروں نے ظاہر ہے کہ اپنی پسند و ناپسند کی بنا پر کیا ہے اور اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ افسانے میں برتا ہے۔ مگر چند عوامل مثال کے طور پر اخلاقی قدروں کے مٹنے کا احساس، طبقاتی کشمکش اور فرد کی محرومی کا اظہار کم و بیش ہر افسانہ نگار کی کہانی کا اہم نقطۂ نظر رہا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے شہری زندگی میں ہونے والی تبدیلیوں اور فیشن کے نام پر اخلاقی قدروں کے زوال کو کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ شہری زندگی سے وابستہ افسانوں میں سماج میں پیدا ہونے والا تغیر تو ہے لیکن افسانہ نگار کی نظر ان مسائل پر بھی ہے جن سے معاشرہ اخلاقی زبوں حالی کی طرف گامزن ہے۔ اس سلسلے میں رام لعل اپنا تجربہ بیان کرتے ہیں کہ —

> ''سنہ ۱۹ء میں مجھے اپنے آس پاس کچھ نئی تبدیلیوں کا احساس ہوا۔ جیسے پرانی اقدار اب یکسر ختم ہو چکی ہیں۔ جن اقدار کا میں نے سہارا لے رکھا ہے وہ بھی اپنی جگہ سے سرک رہی ہیں۔ نیا ذہن گزشتہ دور کی ہر خوبصورت شئے کو مٹاتا اور روندتا ہوا آگے بڑھ آیا ہے۔ اب وہ لوگ اپنا ڈومینیشن چاہتے ہیں جو مکاری، خودغرضی اور گالی گلوج کے علاوہ ہر ایک تسلیم شدہ قدر کی مخالفت کرنا اپنا دھرم سمجھتے ہیں۔''[۱]

لیکن احمد ندیم قاسمی کے یہاں ایسے نوجوان کردار بھی ہیں جو بدلتی ہوئی قدروں میں صرف صحت مند خیالات و نظریات کے حامی ہیں حالانکہ وہ سماج میں ترقی کے نام پر پھیلی ہوئی غلط فضا سے متاثر ضرور ہوئے ہیں۔

۱۔ بحوالہ: اردو فکشن کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر مہناز انور، ص ۴۳

مثلاً افسانہ ''بندگی بے چارگی'' کا امین اور ''ھذا من فضل ربی'' کا ایک کردار رؤوف ایسے کردار ہیں جو سماج میں پھیلی ہوئی بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ امین اپنے ساتھیوں کی ہونے والی ترقی کے سبب کو جان کر ان کی تقلید کرتا ہے اور یہاں تک کہ اپنی پردہ نشین بیوی کو اپنے دوستوں کے سامنے لے آتا ہے۔ بیوی کے پردے سے بے پردہ ہونے کے سفر میں اسے اپنے ضمیر سے لڑنا پڑتا ہے لیکن سماج میں رہنے کے لئے عیش و آرام کی بے جا خواہشات کا پیدا ہونا، اس حقیر فعل کا سبب بنتا ہے۔ رؤوف حکومتِ پاکستان کا سرکاری افسر ہے اور وہ اپنے تجارتی دوست الیاس کی عیاشی سے پریشان ہے۔ وہ اسے سمجھاتا ہے لیکن جب وہ نہیں مانتا تو رؤوف اس سے دوستی ختم کر لیتا ہے۔ کچھ عرصے بعد رؤوف بھی شراب و شباب کا دلدادہ ہو جاتا ہے اور یہ سب اس کے ہیڈ کلرک کی مہربانیوں کا نتیجہ ہے۔

احمد ندیم قاسمی بنیادی طور پر دیہی افسانہ نگار ہیں لیکن جیسا کہ دیہی افسانہ نگاروں کے یہاں شہری زندگی کے نشانات بھی مل جاتے ہیں اس کے برعکس احمد ندیم قاسمی نے اپنی افسانہ نگاری میں شہری زندگی کو عمومی طور پر شامل ہی نہیں کیا بلکہ وہاں کے درد کو بھی محسوس کیا اور اس کے نتیجے میں بارٹر، سفید گھوڑا، ھذا من فضل ربی، سفارش، بندگی بے چارگی، گھر سے گھر تک، حد فاصل، مہنگائی الاؤنس، استعفا، نمونہ، شکنیں وغیرہ افسانے سامنے آتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے شہری زندگی پر جو افسانے لکھے ہیں ان میں زیادہ تعداد قصباتی افسانوں کی ہے لیکن افسانہ بارٹر، ھذا من فضل ربی، سفید گھوڑا، بندگی بے چارگی وغیرہ بڑے شہروں کی کہانیاں ہیں جن میں میٹروپولیٹن شہروں کی چکا چوند، زندگی کے سائے میں اعلیٰ طبقے کی طرز زندگی کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ افسانہ بارٹر میں چار کردار ہیں۔ رخشی، محمود، نگینہ اور مختار۔ یہ تمام کردار رنگ رلیاں منانے والے افراد ہیں۔ بلا ناغہ بار کلب میں جاتے ہیں وہاں شراب و شباب سے سیراب ہوتے ہیں۔ کہانی محمود اور رخشی کے مکالموں سے شروع ہوتی ہے۔ وہ مختار کے تعلق سے محمود کو کچھ بتانا چاہتی ہے لیکن محمود ناراضگی ظاہر کرتا ہے تو رخشی بہت پیار سے محمود کو سمجھاتی ہے۔۔۔

> ''تم سنتے تو ہو نہیں۔ میں چاہتی ہوں ذرا دیکھیں مختار کتنے پانی میں ہے۔ پھر اس نے سرگوشی کی ''میں کل دو چار گھنٹے اس کے ساتھ شاہ بلوط ہوٹل میں گزارنا چاہتی ہوں۔ میں صرف ٹوہ لگانا چاہتی ہوں کہ نگینہ سے شادی کرنے کے بعد بھی وہ............'' [1]

محمود کی برہمی پر رخشی نے حالات کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے کہا۔۔۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''بارٹر'' ص ۸۱

''بس میں صرف یہ دیکھنا چاہتی ہوں کہ مختار شادی کے ایک
ڈیرھ مہینے بعد ہی نگینہ سے کیوں بدک اٹھا۔''[1]

رخشی کے بار بار اصرار پر محمود اجازت دے دیتا ہے اور وہ ایک رات کے لیے مختار سے ملنے شاہ بلوط ہوٹل چلی جاتی ہے۔ محمود شراب پی کر کم ہی بہکنے والا شخص ہے لیکن رخشی کے دوسری رات بھی نہ آنے پر اس نے شراب دوگنی پی لی اس لیے وہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا۔

''شرابیوں کے آئوٹ ہونے کے اپنے اپنے اسلوب ہوتے ہیں۔
کوئی ایک دم چپ ہوجاتا ہے، کوئی دنیا کی بے ثباتی پر زار زار
رونے لگتا ہے، کوئی اپنے پاس بیٹھے ہوئے شخص کے قدموں پر
یہ کہتے ہوئے گر جاتا ہے کہ وہ کتنا بے مثالی آدمی ہے اور کوئی
چیزیں توڑنے اور کھوپڑیاں پھوڑنے میں لگ جاتا ہے۔ محمود
آئوٹ ہونے کے بعد یہی کچھ کرتا تھا۔''[2]

محمود رخشی کے وعدہ خلافی کے سبب آپے سے باہر ہوجاتا ہے۔ اس لیے شراب کی بوتل فرش پر پٹخ دیتا ہے ادھر مختار اور رخشی ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہوجاتے ہیں لیکن دونوں کو محمود اور نگینہ سے ہمدردی بھی ہے۔ اس موقع پر مختار رخشی سے کہتا ہے—

''تم محمود کے پہلو میں تھیں، مگر مجھے آگاہی حاصل
ہوئی کہ اندر سے تم میری ہو۔ محمود کو بھی معلوم ہوجائے گا
کہ اندر سے تم اس کی نہیں تھیں تب وہ کوئی نہ کوئی
خطرناک حرکت ضرور کرے گا۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ ہمیں
کراچی چھوڑ کر لاہور چلے جانا چاہیے۔''[3]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''بارٹر''، ص ۸۳

۲۔ ایضاً، ص ۸۵

۳۔ ایضاً، ص ۸۷

افسانہ نگار نے اس کہانی میں اس طبقے کا ذکر کیا ہے جہاں محبتیں تو کی جاتی ہیں مگر حالات کے مدنظر اس سے سمجھوتہ بھی کر لیا جاتا ہے لیکن محبت کا دبا ہوا جذبہ ایک روز پھر سے ابھرتا ہے۔ نگینہ بہت خوبصورت ہے مختار نے اس سے محبت کی تھی، وہ مختار کی دولت کو دیکھ کر اس کی محبت سے سمجھوتہ کر لیتی ہے اور اس کا اندازہ مختار کو اس کے برتاؤ سے ہوتا ہے لہٰذا وہ رخشی کی طرف متوجہ ہوتا ہے ادھر محمود بھی رخشی سے عشق کرتا ہے اور رخشی اسے پسند تو کرتی ہے لیکن اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ وہ مختار کے بعد اسے پسند کرتی ہے مختار، نگینہ کے سلوک کی شکایت رخشی سے کرتا ہے۔ گفتگو کے دوران جب رخشی کہتی ہے کہ وہ ہمارے تعلقات کے بارے میں جان کر تمہیں گولی بھی مار سکتی ہے تب مختار رخشی کی تردید ان لفظوں میں کرتا ہے—

> ''ایسے معاملات میں گولی انہیں ماری جاتی ہے جن سے محبت کی جاتی ہے۔ اس سے محبت میں نے کی ہے اس نے نہیں کی اور وہ ایسی پاگل نہیں کہ راہ چلتے گولی مار دے۔ دیکھو نا ڈیئر ہم چار پانچ روز سے ہوٹلوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور سب فائیو اسٹار ہوٹل ہیں۔ اسے تشویش ہوتی تو وہ کسی ہوٹل سے میرے بارے میں پوچھتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں نے نکاح کے وقت اپنا جو بنگلہ اس کے نام منتقل کرا دیا تھا تو وہ اسی پر صابر و شاکر ہو گئی ہے۔''[۱]

نگینہ بھی مختار کے رویے سے پریشان نہیں ہوتی بلکہ ردِعمل کے طور پر محمود سے تعلق استوار کر لیتی ہے۔ افسانہ نگار نے نگینہ کے طریق کار کے ذریعے شباب وشراب کے دلدادہ طبقے کی طرز زندگی کو پیش کیا ہے۔ اس طبقے میں انسانی رشتے ضروریات اشیاء کی مانند ہیں لہٰذا ان رشتوں کو یہ طبقہ بآسانی ردوقبول کرتا ہے اسی لیے مختار اور رخشی جب بار کلب میں داخل ہوتے ہیں تو وہاں موجود نگینہ اور محمود کو کوئی پریشانی نہیں ہوتی بلکہ یہ دونوں مختار اور رخشی کو اپنی طرف آتا دیکھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رخشی محمود سے اور مختار، نگینہ سے خوفزدہ ہیں لیکن محمود نے قریب آ کر کہا ''ہیلو مختار'' اور رخشی کے بازو میں بازو ڈال کر پلٹا تو مختار بولا ''ہیلو''، ''ہیلو''۔ نگینہ نے بازو اٹھائے بغیر جیسے اپنا پورا جسم مختار کے جسم میں پیوست کر دیا اور پھر اس کے بازو میں بازو ڈال کر دوسری سمت چل پڑی۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''بارٹر'' ص ۸۹

افسانہ ''ھذا من فضل ربی'' میں اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانوں کی بے جا آزادی کے سبب پیدا ہونے والے مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ یوں تو افسانہ نگار نے زیادہ تر افسانے دیہات پر لکھے ہیں۔ پریم چند کی طرح ہی دیہات ان کی زندگی کا حصہ ہے لیکن احمد ندیم قاسمی کی زندگی کا ایک بڑا حصہ شہری زندگی سے وابستہ رہا ہے اور اسی بنا پر شہری زندگی ان کے افسانوں میں پوری شان کے ساتھ جلوہ گر رہتی ہے۔ بڑے ادیب کا کام ہی یہی ہے کہ وہ جو دیکھے اسے اپنے تجربے میں شامل کرکے بیان کردے۔ احمد ندیم قاسمی نے یہ کام شروع سے کیا ہے اس کا عملی ثبوت ''چوپال'' سے لے کر ''نیلا پتھر'' کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کے یہاں زیادہ تر افسانوں میں متوسط اور تیسرے درجے کے کرداروں کی روداد بیان ہوتی ہے لیکن پیش نظر افسانہ اس لیے اہم ہے کہ اس میں اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانوں کے نوجوانوں کی روداد ہے۔ دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگار نے کہانی کے بیان میں داستانوی انداز اختیار کیا ہے۔ افسانے میں چار کردار ہیں۔ راوی، سجاد، تابندہ اور شگفتہ اور ان چاروں کرداروں میں مرکزی حیثیت راوی کو حاصل ہے۔ افسانے میں کچھ ضمنی کردار بھی ہیں۔ مثلاً خوشیا مالی اور اس کی بیوی، خان بہادر (تابندہ کے والد) ہیں اور علم ہندسہ کی کسی نئی شاخ کی ایجاد میں لگے ہوئے ہیں ان کے علاوہ ایک کردار شگفتہ کی ماں کا ہے۔ جب تک کہانی راوی کے عشق تک محدود رہتی ہے اس میں راوی ایک دھوکے باز، عیار قسم کا فرد معلوم ہوتا ہے کیوں کہ یہ ایک ساتھ دو لڑکیوں سے فریب کر رہا ہے لیکن جب سجاد اپنی محبت کا ذکر کرتا ہے تو حقیقت واضح ہو جاتی ہے کیوں کہ وہی کام راوی بھی کر رہا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وقت بدلا ہوا ہے لیکن چہرے سب وہی ہیں۔

> ''روز کا پروگرام یہ ہے کہ صبح کے بعد دو گھنٹے تمہاری پڑوسن تابندہ کے ساتھ گزرتے ہیں اور شام کے دو گھنٹے اپنی پڑوشن شگفتہ مجھے اپنی کار میں لے جاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ نہ شگفتہ کو میری صبحوں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری شاموں کا۔''[1]

افسانہ ''سفید گھوڑا'' میں شہر کی چمک دمک میں ڈوبے ہوئے، صاحب دولت افراد کی عیاشی کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں جو کردار ہیں وہ دو حصوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک طرف سماج کے دولت مند افراد جنہیں معاشرے میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور دوسرے وہ دبے کچلے انسان جو ان شرفا کی ہوس کا شکار بنتے ہیں۔ ان کرداروں میں بے بسی اور مجبوری ظاہر ہوتی ہے۔ افسانے کا پلاٹ دو حصوں میں منقسم ہوتے ہوئے بھی ایک

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''ھذا من فضل ربی'' ص ۵۱

دوسرے سے منسلک ہے۔ ابتدائی حصے میں الیاس کی عیاسی کو نمایاں کیا ہے جس میں اس کا دوست رؤوف جو سرکار کا اعلیٰ افسر ہے۔ وہ الیاس کو اس نازیبا حرکت سے باز رہنے کی تلقین کرتا ہے لیکن دوسرے حصے میں رؤوف جیسا مہذب انسان بھی اس نازیبا حرکت میں ملوث ہو جاتا ہے۔ رؤوف میں صنف نازک سے دلچسپی کا پیدا ہونا بھی معاشرے کی دین ہے۔ رؤوف عیش پرست ہونے کے باوجود باضمیر انسان ہے۔ اس کا عملی ثبوت اس وقت ملتا ہے جب اس کا ہیڈ کلرک ایک بڑے کاروباری شخص کا رکا ہوا کام رؤوف سے کراتا ہے اور اس عوض میں ایک نئی لڑکی کا انتظام کراتا ہے لیکن رؤوف اس لڑکی کو لاہور میں الیاس کے ساتھ دیکھ چکا تھا اور وہ اس کا نام بھی جانتا ہے۔ اس کی ماں اسے رضیہ کہہ کر پکارتی ہے تو رؤوف بے ساختہ کہتا ہے نہیں بلقیس۔ اس پر لڑکی کی ماں رؤوف کے قدموں میں اپنا سر رکھ دیتی ہے اور التجا کرتی ہے—

''میرا پردہ رکھ لیجئے صاحب! میرا اور میری بیٹی کا پردہ خدا کے اور آپ کے ہاتھ میں ہے۔ میں کیا کروں صاحب! میری ایک ہی بیٹی ہے۔ مگر سب نئی بیٹی مانگتے ہیں۔ میں اپنی بیٹی کو کیسے بدلوں؟ اس لیے شہر بدل لیتی ہوں۔ مجھ نگوڑی کو کیا پتہ تھا کہ آپ لوگ بھی شہر بدل لیتے ہیں۔ خدا کے لیے صاحب، خدا کے لیے میرا اور میری بیٹی کا پردہ رکھ لیجئے ورنہ کوئی ہمیں دو پیسے کو بھی نہیں پوچھے گا۔''[۱]

مجبور و بے بس ماں کے ان جملوں میں جو درد ہے وہ ان سفید پوش حضرات کے چہروں سے نقاب ہٹا دیتا ہے جو اپنے آپ کو معاشرے میں شریف ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے ذریعے کی جانے والی حرکتوں پر کسی کی نظر نہیں ہے۔

''میری ایک ہی بیٹی ہے مگر سب نئی بیٹی مانگتے ہیں۔ میں اپنی بیٹی کو کیسے بدلوں؟'' ان جملوں کے بعد عورت اور اس کی بیٹی سے نفرت نہیں ہوتی بلکہ ان کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ شامل ہو جاتا ہے اور یہ لوگ سماج میں مجبور و بے بس نظر آتے ہیں۔

شہری زندگی گزارنے والے نچلے متوسط طبقے کی معمولی خواہشات میں آنے والی رکاوٹوں کے موضوع پر

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''سفید گھوڑا'' ص ۲۰۱۔۲۰۲

راجندر سنگھ بیدی نے ''گرم کوٹ'' افسانہ لکھا۔ کہانی میں ایک کلرک کی گرم کوٹ خریدنے کی خواہش کو ظاہر کیا گیا ہے۔ دسمبر کی سردیوں میں بغیر کوٹ کے گزارا بھی نہیں اور اس کا پرانا کوٹ بوسیدہ ہو چکا تھا حالانکہ وہ بغیر کوٹ کے بھی اپنی زندگی گزار سکتا تھا لیکن اس کا میل ملاپ کلب میں بیٹھنے والے افراد سے تھا۔ وہ اپنے دوسرے ملنے والوں کو عمدہ گرم سوٹ میں دیکھتا تو اپنے پرانے کوٹ میں اس کو اپنی شخصیت انتہائی گھٹیا نظر آتی۔ اس کا گرم بوسیدہ کوٹ اس کی شخصیت کے درمیان ایک مصیبت بن کر حائل ہو گیا۔

> ''اپنے محکمہ کے تفریح کلب میں جانے سے گریز کروں تو ممکن ہے مجھے گرم کوٹ کا خیال بھی نہ آئے کیوں کہ کلب میں جب سنتا سنگھ اور یزدانی کے کوٹوں کے نفیس ورسٹڈ (Worsted) میرے تخیل پر تازیانہ لگاتے ہیں تو اپنے کوٹ کی بوسیدگی کو شدید طور پر محسوس کرنے لگ جاتا ہوں۔ یعنی وہ پہلے سے کہیں زیادہ پھٹ گیا ہے۔''[۱]

یہ متوسط طبقہ اگر شہر سے دور کسی گاؤں یا اپنے ہی جیسے انسانوں کے درمیان زندگی بسر کر رہا ہوتا تو شاید ایسی پریشانیاں اور دشواریاں اس کے آگے نہ آتیں لیکن شہر کی معاشرتی اور سماجی زندگی گاؤں سے بہت مختلف ہوا کرتی ہے۔ جہاں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے جا اور بے جا تقلیدیں بھی کی جاتی ہیں۔ جس سے متوسط طبقہ معاشی کمزوری کے سبب احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے اور جس کے نتیجے میں وہ ان راستوں کو بھی اختیار کر لیتا ہے جس کو اس کا ضمیر کبھی گوارا نہیں کرتا۔ اسی ضمن میں احمد ندیم قاسمی کا کامیاب افسانہ ''بندگی بے چارگی'' کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی کے ذریعہ یہ بات ظاہر کی ہے کہ انسان خواہ کسی بھی مزاج اور سوچ کا مالک ہو لیکن اگر وہ سماج میں متوازن زندگی گزارنا چاہتا ہے تو اسے اپنے اصول ونظریات میں تبدیلی لانا ہی ہوگی لیکن ساتھ ہی ایسی تقلید سے گریز کرنا بھی چاہیے جس سے آپ کو ذہنی کشمکش کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار بھی دیہات سے تعلق رکھتا ہے۔ تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے ولایتی فرم میں اکاؤنٹنٹ کی نوکری مل جاتی ہے لہٰذا شادی کے بعد وہ اپنی بیوی بانو کو بھی لاہور لے آتا ہے۔ ایک چھوٹے سے کمرے سے زندگی شروع ہوتی ہے لیکن تنخواہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ امین کے خیالات میں بھی تبدیلی آنے لگتی ہے۔ پردے کا علمبردار شوہر، اپنی بیوی کو پڑوس کی عورتوں

۱۔ اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر مہناز انور، ص ۹۴۔۹۵

کے ساتھ مہینے کی پہلی تاریخ کو شاپنگ پر جانے سے نہیں روکتا ہے۔ امین ایک کوٹھی کی انیکسی کرائے پر لے لیتا ہے۔ گھر میں کام کے لیے نوکرانی کا بھی انتظام ہو جاتا ہے۔ اس کے دوستوں کا حلقہ بھی بدل گیا، ایک اسکوٹر بھی خرید لیا گیا اور ساتھ میں ڈریسنگ گاؤن بھی پہننے لگا۔ اس کے یہاں خاص دعوتوں کا اہتمام ہونے لگا جن میں دوست و احباب اپنی بیویوں کے ساتھ حاضر ہوتے۔ ان میں کئی بیویاں ایسی بھی تھیں جو پردہ نہیں کرتی تھیں۔ الغرض امین کی طرز رہائش میں تبدیلی ہونے لگی۔ حالانکہ اس کی رفتار سست تھی کیوں کہ اس کی بیوی بانو پردے کو ایمان کا جز سمجھتی ہے۔ امین اپنی بیوی کے اس خیال سے متفق ہے اور ساتھیوں کی ترقی کے طریقے کی حقیقت کو جانتا بھی ہے لیکن خود مہینوں کی منزلیں برسوں میں طے کر رہا ہے اور ساتھیوں کی ترقی کے طریقے پر افسوس کرتا ہے۔

> ''یہ تو بالکل ہی بے غیرتی ہے، جیسے میں اپنے باس کو دعوت پر بلاؤں اور اپنی بیوی سے کہوں کہ صاحب کے منہ میں نوالے ڈالو۔ نہیں حضور! یہ ہم سے نہیں ہوگا۔ ہم دیہاتی لوگ اگر ایسی باتیں سوچیں تو دماغ کی دھجیاں اڑجائیں۔ تو یہ ہے بھئی۔ حد ہو گئی بے حیائی کی۔'' [۱]

لیکن اس دیہاتی میں شہری چمک دمک اور لوگوں کی تقلید کے باعث تبدیلی آجاتی ہے۔ وہ اپنی دیہاتی بیوی کو بجائے بانو کے بانیہ ڈارلنگ کے مصنوعی نام سے پکارنے لگتا ہے۔ اس کی بیوی بھی اس تبدیلی کو قبول کر لیتی ہے۔ وہ اپنے احساس کمتری کو چھپانے کے لیے ـــ

> ''ملنے والیوں کو یہ نہیں بتاتی کہ ایک فارمر کی بیٹی ہے بلکہ کہتی تھی، ڈیڈی ہمیشہ آئزن ہاور کی طرح اپنے فارم پر ہی رہنا لائک کرتے ہیں۔'' [۲]

اس اقتباس کی روشنی میں بانو کردار میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ وہ بھی بناوٹی زندگی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ امین بھی اپنی پرانی چھوٹی کار کو لے کر احساس کمتری میں مبتلا ہے اور ساتھیوں کی چمکتی ہوئی بڑی بڑی گاڑیوں کا موازنہ کرتا تو اسے اپنا پرموشن یاد آتا ہے اور دوسرے ساتھیوں کے ذریعے حاصل کی گئی ترقی کا تجزیہ کرتا ہے لیکن

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''بندگی بے چارگی''، ص ۱۷۶

۲۔ ایضاً، ص ۱۷۷

سوائے اس کے وہ اپنے افسروں کو گھر پر بلائے اور اپنے ساتھیوں کی طرح اپنی بیوی کو ان کے سامنے بے پردہ لانے کے کوئی دوسرا راستہ نظر نہیں آتا لہٰذا وہ بھی اپنے گھر پر دعوت کا اہتمام کرتا ہے اور اپنے افسروں کو بلاتا ہے اور اسے ایسا کرنے میں اپنے ضمیر سے بھی لڑنا پڑتا ہے لیکن خواہشات کی غلامی کے سبب وہ اپنے فعل سے مجبور ہے۔ وہ ذہنی کشمکش میں ہے اور گھبراہٹ میں بانو سے مخاطب ہوتا ہے —

''ایکسکیوزمی ڈارلنگ! میں شادی کے بعد سے تم پر زبردستی کررہا ہوں۔ میں اس زبردستی کی معافی مانگتا ہوں، گناہگار ہوں، میں مجرم ہوں، میں حرام زادہ ہوں۔ مجھے معاف کردو بانیه! آج سے تمہارا پردہ ختم۔ بائی گاڈ آج سے، ابھی سے ختم۔ میرا خدا میرا گواہ ہے، میرے افسر میرے گواہ ہیں، میرے افسروں کی بیگمیں میری گواہ ہیں، آپ سب لوگ گواہ ہیں نا؟......... لو اب تو خوش ہوجاؤ بانیه ڈارلنگ۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ امین کی آواز بھرّا گئی۔ اس کے چہرے پر تشنج کی کیفیت چھاگئی۔ وہ رونے بھی لگا اور ہنسنے بھی لگا اور کہنے لگا ''اسی خوشی میں نے شراب پی ہے، تم بھی شراب پیو، بیرے کو بھی پلاؤ، ساری دنیا کو پلاؤ، میرے افسروں سے ہاتھ ملاؤ، میرے افسروں کو لڈی دکھاؤ، میرے افسروں کو خوش کرو بانیه ڈارلنگ اوہ بانیه ڈارلنگ!..........''[۱]

یہ وہ ذہنی انتشار ہے جو متوسط طبقے کے افراد کے ذریعے کی گئی بھونڈی تقلید کے سبب پیدا ہوتا ہے اور یہی اس طبقے کا المیہ بھی ہے۔

افسانہ ''سفارش'' میں احمد ندیم قاسمی نے شہری زندگی میں انسان کی مصروفیت کو دکھایا ہے کہ کبھی کبھی انسان حالات کے تحت اس قدر مجبور و بے بس ہوجاتا ہے کہ چاہتے ہوئے بھی کسی کی مدد نہیں کر پاتا اور سماجی پابندیوں کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''بندگی بے چارگی'' ص ۱۸۱۔۱۸۲

وجہ سے اس سے انکار بھی نہیں کر پاتا۔ افسانہ ''سفارش'' میں جو چیز خاص توجہ کی مستحق ہے وہ یہ کہ گاؤں کی زندگی ہی کی طرح شہروں اور قصبوں میں مزدور طبقہ توہم پرستی کا شکار ہے اور اسی لیے وہ طرح طرح کے مصائب سے دوچار ہوتا ہے۔ جیسا کہ سانڈے کا تیل بیچنے والا حکیم خدا اور رسول کا واسطہ دے کر، فیکے کوچوان کے والد کو سرمہ دے دیتا ہے جس سے اس کی آنکھ کی بینائی چلی جاتی ہے اور جس کے لیے کوچوان کو ہسپتال کے چکر لگانے پڑتے ہیں، لوگوں کی منتیں کرنی پڑتی ہیں۔

یہ افسانہ تانگا چلانے والے فیکا کوچوان کے والد کی آنکھ کے علاج کے لیے کی گئی سفارش پر مبنی ہے۔ کہانی واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوئی ہے۔ راوی بااثر اور رسوخ والا شخص ہے اور ہمدردی کے جذبے سے سرشار بھی۔ کوچوان افسانے کے راوی کو بتاتا ہے کہ ـــ

> ''بابوجی کل کیا ہوا کہ بابا مصری شاہ میں سے گزرا تو سانڈے کا تیل بیچنے والا ایک حکیم سرمہ بیچ رہا تھا۔ بابا یہ سرمہ لے آیا اور ہمیں بتایا کہ اس سے آنکھ کی لالی جاتی رہے گی۔ حکیم نے خدا رسول کی قسم کھا کر کہا اور یہ بھی کہا ہے کہ نہ جائے تو قیامت کے دن مجھے گردن سے پکڑنا۔ میں نے بھی کہہ دیا کہ حکیم خدا اور رسول کو بیچ میں ڈال رہا ہے تو ذرا سا لگالے۔ اماں نے بھی یہی صلاح دی۔ اس نے لقمان حکیم ''حکمت کا بادشاہ'' پڑھا اور آنکھ میں سلائی پھیر لی۔ بس پھر کیا تھا بابوجی! قسم کھا کر کہتا ہوں، جب سے اب تک آنکھ لگی ہو تو اپنے باپ کا نہیں۔ بابوجی آپ تھک تو نہیں گئے؟ سگریٹ والے کی کرسی اٹھا لاؤں؟''.......... رات کو چیخ چاخ میں گزاردی، پھر صبح کو محلے کے سارے کوچوان اکٹھے ہوئے تو ان میں سے چچا شیدے نے کہا کہ پوست کے ڈوڈے پانی میں ابالو اور اسی پانی سے آنکھ دھوؤ۔ دھوبی پر بابا اسی طرح تڑپتا رہا۔ پھر کسی نے کہا کہ پالک کا ساگ ابال کر باندھو۔

بـانـدھـا اور جـب کھـولا تو بابا نے صاف کہہ دیا کہ اب کیا جتن
کرتے ہو، آنکھ کا دیا تو بجھ گیا۔''[۱]

یہ سن کر راوی اس کی سفارش ہسپتال کے ڈاکٹر عبدالجبار سے کرنے کا وعدہ کرتا ہے لیکن وہ اپنی مصروفیات کی وجہ سے اس کی سفارش ڈاکٹر صاحب سے نہیں کر پاتا، مگر کوچوان کے والد کا علاج ہو جاتا ہے۔ وہ ڈاکٹروں کی مہربانی کو راوی کی کرم فرمائی سمجھتا ہے حالانکہ راوی فیکا کوچوان کے کام کے لیے پریشان ہے۔ وہ ڈاکٹر کو فون کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن کسی مجبوری کی وجہ سے بات نہیں ہو پاتی۔ راوی فیکے کو یقیناً جھوٹی تسلی دیتا ہے لیکن اس میں ریاکاری نہیں ہے بلکہ حالات کی وجہ سے ایسا ہوتا ہے۔ اسے اپنے فعل سے ندامت ہوتی ہے۔ وہ فیکا کو صاف صاف بتانا چاہتا ہے اور وہ یہ طے کر لیتا ہے کہ وہ فیکا کو حقیقت بتا دے گا۔ فیکا راوی کے گھر ایک روز آتا ہے اور رونے لگتا ہے۔

''بـابـوجـی کـچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ میں شکریہ ادا کروں تو
کیسے کـروں۔ میرا بابا ٹھیک ہوگیا۔ اس کی دونوں آنکھیں ٹھیک
ہو گئیں ہیں۔ اسے بینائی اللہ نے دی ہے اور آپ نے دی ہے۔ آپ نے
مـجھے خـرید لیا ہے بابو جی! قسم خدا کی عمر بھر آپ کا نوکر
رہوں گا۔''[۲]

راوی یہ جملے سن کر نادم بھی ہوتا ہے اور خوش بھی۔ نادم اس بات سے ہے کہ غریب کوچوان یہ سمجھ رہا ہے کہ یہ کام اس کی سفارش کی وجہ سے ہوا۔ راوی کی پریشانی اس کی باضمیری کی گواہی دیتی ہے۔ لہٰذا ندامت اور خوشی کے ملے جلے تاثر کے ساتھ وہ صرف اتنا کہتا ہے۔

''کوئی بات نہیں فیکے کوئی بات نہیں''

افسانہ ''حدِ فاصل'' میں احمد ندیم قاسمی نے محبت کی اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ اس کا کوئی معیار اور مقام نہیں ہوتا بلکہ یہ تمام پابندیوں سے آزاد ہے۔ اسی لیے مسعود جیسا تعلیم یافتہ نوجوان ایک نوکرانی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ نوکرانی بلقیس کا اپنی مالکن کے ذریعے دیے جانے والے تحائف کو اپنی طرف سے مسعود کی خدمت میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''سفارش''، ص ۵۳

۲۔ ایضاً، ص ۵۹

پیش کرنا امانت میں خیانت کا معاملہ ضرور ہے لیکن یہ وہ گناہ ہے جو محبت کی خاطر کیا جاتا ہے۔ افسانے کا اختتام ڈرامائی ہے اور جب افسانہ نگار ان تحائف کی حقیقت کو واضح کرتا ہے تو اس وقت تینوں کرداروں کی اہمیت اخلاقی اعتبار سے کم ہو جاتی ہے کہ مالکن کا اپنے دیے ہوئے تحائف واپس منگانا اور مسعود کا اپنی معشوقہ کے ذریعہ دیے جانے والے تحائف کا استعمال نہ کرنا اوران کو اصل حالت میں واپس کر دینا اور بلقیس بھی موقع پرستی کا مظاہرہ کرتی ہے کہ دوسرے کی امانت کا ناجائز استعمال کرتی ہے جس سے اس کی ایمانداری پر شک ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو زیادہ گنہگار مسعود ہی ہے اور سزا کی مرتکب غریب بلقیس ہی ٹھہرتی ہے۔ جب اسے مالکن کے ذریعے گھر سے نکالا جاتا ہے تو بلقیس نے—

''سیڑھیوں کا رخ کرتے ہوئے مڑکر مسعود کی طرف
بولتی ہوئی آنکھوں سے یوں دیکھا جیسے کہہ رہی ہے
''تم نے میری چیزیں واپس کردیں، مگر میں جو تمہاری
امانت اٹھائے پھرتی ہوں وہ؟..........''[۱]

یہ وہ سوال ہے جو احمد ندیم قاسمی کے یہاں نچلے طبقے، غریب مزدوروں اور کسانوں کی صدائے بازگشت ہے اس کی شکل ان کے افسانوں میں بدل جاتی ہے۔ وہ سماج میں پھیلی ہوئی ہر برائی کو عریاں کر دیتے ہیں اور ان کا یہ رویہ دیہات سے لے کر شہری زندگی پر تخلیق کردہ بے شمار کہانیوں میں موجود ہے۔ وہ ہر جگہ مظلوم کے ساتھی ہیں اور یہ سب کچھ ان کی حقیقت پسندی کا ترجمان ہے۔

افسانہ ''مہنگائی الاؤنس'' بے جوڑ شادی پر مبنی ہے۔ افسانے کا کردار مراری لال کلرک سے ترقی کر کے ہیڈ کلرک بن جاتا ہے۔ ہیڈ کلرک بننے سے اس کی طرزِ زندگی میں تبدیلی آ جاتی ہے۔ وہ

''بات بات پر گھونسا جماتے، عینک کو ناک کے بانسے تک
سرکاکر اور بھوؤں کو ماتھے کی لکیروں میں پھنسا کر
کلرکوں کو گھورتے۔ ہر چپراسی کو الّو کا پٹھا کہہ کر
پکارتے، بازار سے گزرتے تو یوں معلوم ہوتا جیسے
بدہضمی کے مریض ہیں۔ کوئی دکاندار سلام کرتا تو سر

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آنچل، افسانہ ''حدِ فاصل'' ص ۱۱۲

کو خفیف سی جنبش دے کر جواب دیتے ''ہوں''..........
جس کا مطلب یہ تھا کہ ''تجھے کس نے کہا سلام کرنے
کو..........'' [۱]

اس ہیڈ کلرکی سے جو فائدے ہوئے اس میں ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ کسم سے مراری لال کی شادی ہوگئی۔ حالانکہ لالہ اور کسم میں عمر کا بڑا فاصلہ تھا۔ یہ ان کی دوسری شادی تھی۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے یہ قدم اٹھایا تھا۔ کسم کے والد نے اس شادی کی مخالفت بھی کی لیکن اپنی بیوی کی دلیلوں کے آگے مجبور ہو گئے۔ کسم نے طرح طرح کے بہانے کیے اور خاموش مخالفت کے تمام حربے استعمال کیے۔ اس نے

''بیماری کا بہانہ کیا تھا اور پھر صبح سچ مچ بیمار بھی ہو
گئی تھی۔ ماتا کو کئی چپ چاپ اشارے کیے۔ میلے لباسوں،
بکھرے بالوں اور مری مری مسکراہٹوں کے کئی تیر چھوڑے
مگر وہاں تو لالہ مراری لال کے سر پر متوقع ہیڈ کلرکی کا
مکٹ ان کے چہرے پر بیچنے کی معصومیت برسا رہا تھا۔ کسم
کو کونین کھلائی گئی، جوشاندے پلائے گئے، اسے ایک
مہامنتری کی اشیرواد بھی ملی اور جب بندھن کی تاریخ قریب
آگئی تو کسم نے سوچا کیوں نہ بھری برادری میں جاکر پھوٹ
پھوٹ کر رو دوں اور چیخ چیخ کر کہہ دوں کہ ''نہیں کرتی
شادی، میں ایشور کی بھگتی کروں گی، میں دیوداسی بنوں
گی، مجھے مکتی چاہیے......'' [۲]

لیکن کسم کو آزاد نہیں کیا گیا بلکہ اسے عمر دراز مراری لال کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ والدین کسم کے معاشی اعتبار سے خوش رہنے کی ترجیح دیتے ہیں لیکن وہ اس کی امنگوں سے بے اعتنا ہیں۔ مراری لال سے شادی کے بعد کسم کی زندگی کا تاریک دور شروع ہوتا ہے۔ مراری لال کے پاس دفتری کام یا پھر صبح و شام کا ٹہلنا تھا۔ کسم اپنی دلفریب

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آنچل، افسانہ ''مہنگائی الاونس''، ص ۱۲۶

۲۔ ایضاً، ص ۱۳۰۔۱۳۱

اداؤں کا سہارا لیتی لیکن لالہ پر اس کی ان اداؤں کا کائی اثر نہیں ہوتا حالانکہ مراری لال حالات سے بخوبی واقف تھا اسی لیے وہ عملی جواب دینے کے لیے پیٹنٹ دواؤں کا استعمال کرتا ہے اور فائدے کو یقینی بنانے کے لیے کھانے پینے میں پرہیز کرتا ہے۔ لیکن ایک روز

''لالہ مراری لال ایک بوڑھی پڑوسن کی زبانی یہ سن کر بھونچکا سے رہ گئے کہ کسم کی گود ہری ہونے والی ہے۔ بہار کی ابتداء گھسے پٹے بچے کچے ارمانوں میں ایک اضطراب سا بھر دیتی ہے اور پھر لالہ مراری تو ایک مدت سے پیٹنٹ دوائیں استعمال کر رہے تھے۔ وہ منتظر تھے کہ بہار شباب پر آئے گی تو پتنی کے تمام حقوق کی نگرانی شروع کردیں گے۔ مگر اب تو معاملہ ہی دگرگوں ہو گیا تھا.......... وہ سوچنے لگے کہ اگر پتنی کو محض چھو لینے سے اس کی گود ہری ہوجاتی ہے ، تو جنگ کے زمانے میں جرمنی اور اٹلی کی دواؤں پر اتنے اسراف کی کیا ضرورت تھی۔ وہ کسم کے بارے میں گھنٹوں سوچتے رہے۔ اس روز کسم کو بڑے غور سے دیکھا مگر اس کے چہرے پر خوف و ہراس یا ندامت کا ہلکا سا عکس بھی نہ تھا۔ وہ سوچتے کہ شاید بھولے سے.......... کبھی کسی بھیگی رات کے سناٹے میں..........! مگر یہ ناممکن تھا.......... انہیں اپنی یاد داشت پر ناز تھا۔''[۱]

اس اقتباس کی روشنی میں کسم کے ماں بننے میں جو حقیقت ہے وہ واضح ہوجاتی ہے۔ مراری لال کسم اور اپنے دوست امیر چند سے اپنی پریشانی کا ذکر کرنا چاہتا ہے لیکن بدنامی کے ڈر سے رک جاتا ہے۔ بالآخر بچے کی ولادت کا وقت بھی آ جاتا ہے۔ کسم کی ماں مراری لال سے چھٹی لینے کے لیے کہتی ہے لیکن مراری لال ناراضگی میں دفتر چلا جاتا ہے۔ مراری لال کی ناراضگی میں صداقت تو ہے لیکن اس کے پیچھے کسم کے والدین کے ذریعہ کی جانے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آنچل، افسانہ ''مہنگائی الاؤنس'' ص ۱۴۱۔۱۴۲

والی زیادتی بھی ہے کیوں کہ انھوں نے مراری لال جیسے عمر رسیدہ شخص سے اپنی بیٹی کسم کی شادی اس لیے کی کہ ان کی بیٹی ہیڈ کلرک کے یہاں خوش رہے گی اور کسم کے ساتھ ایسا ہی ہوا لیکن ایک عورت کے لیے صرف دولت ہی سب کچھ نہیں اس کے علاوہ انسانی نفس بھی ہے جسے طرفین اپنی باہمی جستجو سے عملی جامہ پہناتے ہیں لیکن اس شادی شدہ جوڑے کا ایک فریق (مراری لال) ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ وہ اپنی کامیابی کے لیے پیٹنٹ دواؤں کا بھی استعمال کرتا ہے۔ مراری لال کی تیاری میں لگنے والے وقت کی تاب نہ لا کر کسم غلطی کر بیٹھتی ہے اور نفس عمارہ کا ساتھ دیتے ہوئے کسی انجان فریق کے ساتھ اپنی خواہش نفسی کو پورا کرتی ہے اور اس نتیجہ میں وہ ماں بن جاتی ہے۔ بے جوڑ شادی پر سب سے پہلے پریم چند نے قلم اٹھایا لیکن احمد ندیم قاسمی نے بھی اس طرف توجہ کی ہے۔ انھوں نے ''مہنگائی الاؤنس'' میں بے جوڑ شادی کے سبب پیدا ہونے والے مسائل کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔

شہروں کی صنعتی زندگی اور بھیڑ بھاڑ میں ایک نیا ذہن سامنے آیا جس نے مشترکہ خاندان کے کلچر کو اپنانے سے انحراف کیا اور جس کی وجہ سے مل جل کر رہنے کی خواہشات کا خاتمہ ہو گیا۔ احمد ندیم قاسمی نے اسی کرب کو اپنے ایک افسانہ ''سناٹا'' میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک ایسے گھرانے کی کہانی ہے جو تقسیم ہند کے وقت ہجرت کر کے پاکستان کی سکونت اختیار کر لیتا ہے۔ جن میں ایک بھائی اور چار بہنیں ہیں جو اپنی ماں کے ساتھ رہتے ہیں۔ ان کے والد کا انتقال ہو چکا ہے۔ شادی کے بعد بھائی ارشاد میں اچانک تبدیلی متوسط گھرانوں کے نوجوانوں میں عام بات ہے۔ لہٰذا جو بھائی، بہنوں کے لیے اپنی زندگی کو وقف کر دینے والا شخص تھا اور اب ان کو ہر بات پر ڈانٹتا ہے اور یہ سب بیوی کے ذریعے لگائے بے جا الزامات اور شکایتوں کے سبب ہوتا ہے۔ ارشاد کی زیادتیاں یہاں تک بڑھ جاتی ہیں کہ وہ اپنی ماں سے بدکلامی کرنے لگتا ہے اور ایک دن گھر چھوڑ کر بیوی کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ اب گھر میں پانچوں بیٹیاں بے سہارا رہ جاتی ہیں۔ اس وقت تعلیم یافتہ کلثوم اس گھرانے کا سہارا بنتی ہے اور اپنی محنت و مشقت سے گھر کے افراد کی روزی روٹی کا انتظام کرتی ہے۔ وہ ایک اسکول میں ٹیچر ہو جاتی ہے۔ اس ذمہ داری کو نبھاتے ہوئے کلثوم کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ مرد ہو گئی ہے۔ اپنی امنگوں اور آرزوؤں پر کوئی کب تک پابندی لگا سکتا ہے لیکن کلثوم جوانی کے اس مقام پر ہے جہاں رومانی جذبات پر گرفت ڈھیلی پڑ ہی جاتی ہے۔ اس لیے جمال الدین کے اظہار محبت کو قبول کر لیتی ہے لیکن جب اس کی نظر بے سہارا متعلقین پر پڑتی ہے تو اپنے جذبات پر قابو پا لیتی ہے اور اپنی خواہشات کو قربان کر کے گھر کی ذمہ داری کو فوقیت دیتی ہے جب کہ بھائی اپنی ذمہ داری سے آنکھیں چرا لیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی حقیقت نگاری میں اصلاحی پہلو بھی شامل رہتا ہے۔ وہ سماج میں اور خاص طور سے متوسط گھرانوں کی

تعلیم یافتہ لڑکیوں میں ہمت وحوصلہ پیدا کرنا چاہتے ہیں کیوں کہ سماج میں آج بھی متوسط گھرانوں میں لڑکیوں کی تعلیم اور تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد جورویہ ہے وہ سماج کی ترقی میں رکاوٹ کی صورت اختیار کیے ہوئے ہے۔احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''سناٹا'' میں حالات کی ستم ظریفی اور ارشاد کی زیادتیوں کے ساتھ تعلیم نسواں کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور اس کے لیے کلثوم کا کردار مشعل راہ بن سکتا ہے۔

اس سلسلے میں رام لعل کا افسانہ ''شیرازہ'' کو بھی رکھا جا سکتا ہے۔شہر میں رہنے والے ایک مشترکہ خاندان کے شیرازہ کا بکھرنا رام لعل کے افسانے کا موضوع ہے۔ایک باپ اپنے چار بیٹوں کو پالتا ہے۔ان کو اچھی تعلیم دیتا ہے لیکن چاروں بیٹے مختلف شہروں میں برسرروزگار ہو جاتے ہیں۔والدین کو اپنے خاندان کے بکھرنے کا احساس ہوتا ہے۔چودھری صاحب اپنی تمام پونجی لگا کر بڑا گھر بناتے ہیں اور اس میں چاروں بیٹوں کے رہنے کا انتظام کرتے ہیں اور یہ سب مکمل ہو جاتا ہے تو بیٹوں کے سامنے آخری خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔

> ''زندگی کا تو کوئی بھروسہ نہیں ہے۔ اب تم لوگ جلدی سے یہاں آکر بس جاؤ میری آنکھوں کے سامنے۔ جس گھر کو بنوانے میں پوری پونجی صرف کردی ہے اس میں تم سب کو رہتے ہوئے بھی دیکھ لوں۔''[۱]

لیکن اس التجا کو چاروں بیٹوں نے باری باری سے اپنی مجبوری دکھا کر رد کر دیا۔چاروں کے اس رویے سے بوڑھے باپ کے ذہن میں پیدا ہونے والے خیال کا شیرازہ بکھر گیا اور چاروں بیٹے اپنی اپنی مصروفیات میں مشغول ہو گئے۔

شہری معاشرے میں اس قسم کی تبدیلی کی وجوہات پر اگر غور کیا جائے تو اس کی جڑیں بدلتا ہوا نظام حیات ہے۔جس میں مشترکہ طور پر ایک بڑے خاندان میں زندگی گزارنا آج عملاً ممکن نہیں لگتا۔

افسانہ ''گھر سے گھر تک'' قصبے میں رہنے والے دو متوسط گھرانے کی کھوکھلی زندگی کو پیش کرتا ہے۔افسانے کا موضوع عام زندگی سے لیا گیا ہے لیکن احمد ندیم قاسمی کی گہری سماجی وابستگی کی بناء پر افسانہ بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔عشرت خانم مانگے کی کار کے ذریعے اپنے بیٹے اور بیٹی ہما کے ساتھ حاجی مقتدا احمد کے گھر جاتی ہیں۔حاجی مقتدا احمد ان کی بیوی نورالنساء اور بیٹی معصومہ چمکتی ہوئی کار کو دیکھ کر حیرانی میں پڑ جاتے ہیں لیکن نورالنساء کا بھی ڈرائنگ روم

۱۔ اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر مہناز انور، ص ۴۲

تمام ضروری اشیاء سے آراستہ تھا۔ شیخ نورالزمان کا گھرانہ جب اس کمرے میں داخل ہوتا ہے تو ان کا رعب سابن کے جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔ انھیں قالین پر چلنا دشوار ہو جاتا ہے اور جب صوفے پر بیٹھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ زمین تک دھنسے چلے جا رہے ہیں لیکن صوفہ فوراً اپنی اصل جگہ لے لیتا ہے۔ اس کے بعد پُرتکلف گفتگو شروع ہوتی ہے اور اس گفتگو میں دنیا جہاں کے تمام جھوٹ ایک جگہ موجود نظر آتے ہیں لیکن دیوان خانے میں موجود اشیاء کی حقیقت ان جملوں سے روشن ہوتی ہے —

''بی بی جی سلام! آپا کہہ رہی ہیں کہ جب مہمان چلے جائیں تو ہمیں جلدی سے بتا دیجئے گا۔ کہتی ہیں قالین اور صوفہ اور پردے بے شک کل تک رکھیں۔ برتن اور سجاوٹ کی چیزیں ہم آج ہی واپس منگالیں گے۔ صبح سویرے ہمارے ہاں بھی مہمان آرہے ہیں۔'' [1]

عشرت خانم نے لڑکے کے ان جملوں سے محسوس کیا کہ وہ اپنے ہی گھر میں داخل ہو گئے ہیں لہٰذا وہ اپنی حقیقت بھی واضح کر دیتی ہیں۔ عشرت خانم اپنی بیٹی ہما سے مخاطب ہوئیں —

''صوفے پر احتیاط سے بیٹھو۔ کپڑوں میں شکن نہ آئے۔ تمھاری سہیلی کیا کہے گی کہ مانگ کر پہننے کو لے گئیں اور گنجلا کر واپس کئے۔''

''اماں! ہما کے سینے پر عشرت خانم نے جیسے مکا ماردیا۔ پھر وہ تیورا کر پیچھے ہٹ گئی۔''

''بڑی بے لحاظ ہوتی ہیں اس زمانے کی لڑکیاں''

عشرت خانم نے نورالنساء کے پاس آخری سیڑھی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ مانگے کے کپڑے یوں پہنتی ہیں جیسے باپ نے خرید کر دیے ہیں۔ پھر وہ ہنسنے لگیں اور ادھر پہلی بار نورالنساء کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ کا پرتو پڑا۔'' [2]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک''، ص۲۲

۲۔ ایضاً، ص ۲۲۔۲۳

دونوں گھرانوں پر ایک دوسرے کا راز کھل جاتا ہے۔ اس جگہ افسانے میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پردہ گر گیا۔ یہ کیفیت ڈراموں میں ہوتی ہے۔ ''گھر سے گھر تک'' کی وضاحت میں افسانہ نگار نے رشتوں اور تعلقات کے معاملوں میں ریا کاری اور کھوکھلی شان سے دور رہنے پر زور دیا ہے۔ افسانے میں جب تک دونوں گھرانے ایک دوسرے کے راز کو نہیں جانتے ہیں تب تک خوفزدہ رہتے ہیں۔ ان لوگوں میں بےچینی رہتی ہے لیکن جب راز کھل جاتا ہے تو دونوں گھرانے بہت مطمئن نظر آتے ہیں اور بڑے خلوص سے رشتہ قبول کر لیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے سچائی اور حقیقت کی جیت دکھا کر لوگوں کو ریا کاری سے دور رہنے کی تبلیغ کی ہے۔

''مانوں کی میاؤں''، ''بچپنہ''، ''کریا کرم'' اور ''شکنیں'' شہری زندگی پر مبنی افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں فنی ربط کی کمی محسوس ہوتی ہے، افسانے کرداروں اور زبان و بیان کی پختگی سے قاصر ہیں۔ اس کے متعلق پروفیسر اسلوب احمد انصاری رقمطراز ہیں —

> ''شہری زندگی سے متعلق ندیم قاسمی کے افسانے کمزور ہیں۔ ان میں فنی ربط کی کمی ہے۔ کردار نگاری پر افسانہ نگار کی گرفت مضبوط نہیں اور نہ ان میں وہ رچاؤ ہے جو مشاہدے اور نقطۂ نظر میں تیکھاپن پیدا کرتا ہے۔'' [۱]

اسی ضمن میں پروفیسر وقار عظیم کا خیال ہے —

> ''شہری زندگی کے افسانوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانے زندگی کی تصویریں نہیں بلکہ افسانہ نگار کے ذہنی نقوش ہیں۔ اس زندگی میں ایک خلا سا ہے جسے افسانہ نگار کا شاعرانہ طرز بھی کسی طرح پورا نہیں کرسکتا۔ شہری زندگی کے افسانوں میں بظاہر بہت سے موضوع ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک میں فرسودگی ہے۔'' [۲]

اس میں کوئی شک نہیں کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یقیناً شہری زندگی پر مبنی افسانے

۱۔ عالمی اردو ادب۔ مدیر نند کشور وکرم، احمد ندیم قاسمی اور اردو افسانہ، اسلوب احمد انصاری، ص ۷۵

۲۔ نیا افسانہ، وقار عظیم، ص ۱۷۰

کمزور نظر آئیں گے لیکن فنی ربط اور کردار نگاری پر گرفت کا ڈھیلا ہونا، محض ایک دو افسانے کی بنیاد پر نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو زبان و بیان اور کردار نگاری کے اعتبار سے کامیاب افسانے ہیں جیسے ''سناٹا''، ''گھر سے گھر تک''، ''سفید گھوڑا'' اور ''شکنیں'' وغیرہ کردار نگاری میں کلثوم اور رؤوف ایسے کردار ہیں جو زمانے کے پیدا کردہ مسائل کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں جس میں کلثوم کا کردار تو لافانی حیثیت رکھتا ہے۔

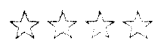
سید وقار عظیم، احمد ندیم قاسمی کے شہری زندگی کے افسانوں کو ذہنی پیداوار خیال کرتے ہیں لیکن ادیب کا ذہن سماج میں رونما ہونے والے واقعات سے متاثر ہوتا ہے اور وہ جو دیکھتا ہے اسے اپنے تخیلی مزاج اور حساس طبیعت کی وجہ سے افسانے کے قالب میں ڈھالتا ہے۔

افسانہ نگار کی شہری زندگی سے وابستگی اور مشاہدے کے تعلق سے پروفیسر قمر رئیس کے یہ الفاظ اہمیت کے حامل ہیں—

> ''وہاں اسے جاگیرداروں اور ان کے جابر عاملوں کی صف میں وہ زرپرست بورژوا اور سامراجی طاقتیں نظر آئیں جو محنت اور دولت پر حاکمانہ تسلط کے نت نئے منصوبے بنا رہی تھیں۔ یہیں اسے متوسط طبقے کی زبوں حالی، اس کے کھوکھلے نظام اخلاق اور نفسیات کے مطالعے کا موقع ملا ہے۔''[۱]

لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی نے شہری زندگی کے کرب کو اپنی کہانیوں میں شامل کیا اور مظلوم کے ساتھ ہو گئے۔ اسی لیے شہری زندگی کے ان افسانوں میں ہمیں جو باتیں نظر آتی ہیں ان میں شہر کی غریبی، مزدور بھکاری، کلرک، افسر، ماتحت، تعلیم اور اس کے بعد بیکاری کی بلا، اور مشترکہ خاندان کے کلچر سے نوجوانوں کی بغاوت کی زبوں حالی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

☆☆☆☆

۱۔ عالمی اردو ادب۔ مدیر نند کشور وکرم، افسانہ نگار ندیم، پروفیسر قمر رئیس، ص ۹۲۔۹۳

تقسیمِ ہند

تقسیمِ ہند دو ملکوں کی تقسیم ہی نہیں بلکہ یہ قومی یکجہتی کو توڑنے کی سازش تھی اور فوری طور پر لوگ اس کا شکار بھی ہوئے جس کے نتیجے میں عوام ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ تقسیم ہند کے بعد لوگوں کو جہاں اور دوسرے مسائل کا سامنا کرنا پڑا وہیں نقل مکانی اور وہاں کی طرز معاشرت کو اپنانا بھی بہت مشکل ہو گیا کیوں کہ ہندوستان سے پاکستان جانے والوں کی طرز زندگی، سب ہندوستان میں ہی رہ گیا تھا اور پاکستان سے آنے والے لوگ اپنے رہن سہن کے طریقے کو کسی حد تک وہیں چھوڑ آئے تھے۔ لہٰذا ان لوگوں کو نہ صرف طرز رہائش کے باعث ہی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا بلکہ علاقائی اور مقامی بولیوں کی وجہ سے پریشانیاں بھی اٹھانی پڑیں۔ ان مسائل میں سب سے زیادہ مشکل مسئلہ ان کی باز آبادکاری کا تھا جس کے لیے حکومت ذہنی طور پر تیار نہ تھی۔ اس لیے عوام کو آزادی سے کوئی خوشی نہیں ہوئی اور اس کی ذمہ دار تقسیم ہند کی وہ پالیسی تھی جس نے صرف ہندوستان کو ہی تقسیم نہیں کیا بلکہ انسانی دلوں کو، ان کے خلوص و محبت کو اور انسانی جذبات کو بھی تقسیم کر دیا۔ ان مسائل کو اردو ادب میں بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا۔ اردو ادب میں ان موضوعات پر لکھے گئے مضامین، نظمیں، افسانے، ناول، ڈرامے اور رپورتاژ، تقسیم ہند کی کربناکی کی داستانیں ہیں۔ کوئی صنف ادب ایسی نہیں جو تقسیم اور ہجرت کے واقعات سے مستثنیٰ ہو۔ دوسری اصناف ادب کی طرح اردو کے افسانوی ادب پر بھی آزادی کے فوراً بعد کے حالات کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ آزادی اور تقسیم ہند کے نتیجے میں جو فرقہ وارانہ فساد ہوئے ان سے ملکی نظام درہم برہم ہو گیا جس کی وجہ سے ادب پر بھی جمود اور سکوت طاری ہو گیا اور جب یہ جمود ٹوٹا تو ادیب پھر سے متحرک ہو گئے۔ ان ادیبوں میں خاص طور سے افسانہ نگاروں نے اس ذمہ داری کو قبول کیا۔ انہیں سب سے زیادہ اپنے فرض کا احساس ہوا۔ لہٰذا انھوں نے حالات کو کہیں من و عن اور کہیں افسانوی رنگ دے کر اپنے افسانوں میں داخل کیا۔ اس سلسلے میں سید وقار عظیم کا خیال ہے—

> ''اس عارضی تعطل کے بعد ادب کی جس صنف نے
> زندگی کا سب سے زیادہ ثبوت دیا وہ افسانہ تھا۔'' [۱]

افسانہ نگاروں نے جن موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ان میں ہجرت، فسادات، فسادات سے

۱۔ داستان سے افسانے تک، سید وقار عظیم، ص ۲۸۰

پیدا ہونے والے حالات، مہاجرین کی پناہ گیری اور بازآبادکاری کا انتظام، ان کی دردناک زندگی کی تصویر کشی، مہاجر خیموں کی بدتر حالت کا تذکرہ، ان کے دل ہلا دینے والی داستانیں، تقسیم ہند کے باعث ٹوٹے اور بچھڑے ہوئے دل وغیرہ ہیں۔فسادات کو ہند پاک کے افسانہ نگاروں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا جن میں بہت سے اس سانحہ سے دوچار بھی ہوئے تھے۔اس کا اندازہ محمد حسن کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے—

''یہ محض ایک سیاسی حادثہ نہیں تھا ایک عمرانی انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔ ہمارے فنکار اس کے تماشائی نہیں تھے، اس طوفان سے ہوکر گزرے تھے، لاکھوں انسان زمین، خاندان اور صدیوں کی روایات کا دامن چھوڑ کر نقل مکانی کر رہے تھے۔ فاقے، وبا اور نقل وحمل کی دشواریوں نے انسانی قدروں کی بنیادیں ہلا ڈالی تھیں۔ ایک بار انسان حیوان کی طرح خون چاٹ رہا تھا اور مخمور اور دیوانی آنکھوں سے عورتوں اور بچوں پر نئی افتاد توڑنے کی تدبیریں سوچ رہا تھا۔''[۱]

اس لیے انھوں نے بڑی دیانت داری سے تقسیم ہند کے ایک ایک جز کو بیان کیا۔حقیقت نگاری افسانے کا حصہ ہے۔اس لیے اردو کے افسانہ نگار فسادات کی اس تلخ سچائی سے اپنے آپ کو علیحدہ نہیں کر سکے۔انھوں نے اس کا ذکر مختلف پیرایوں میں کیا ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے دلوں میں قومی یکجہتی کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ جن افسانہ نگاروں نے فسادات کے دونوں رخوں کی تصویریں کھینچیں ہیں ان میں ایک نمایاں نام احمد ندیم قاسمی کا بھی ہے،جنھوں نے تقسیم ہند کی کربنا کی کو اپنے افسانوں میں سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

تقسیم ہند کے موضوع پر جن افسانہ نگاروں نے کہانیاں لکھیں ان میں حسب ذیل کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، قرۃ العین حیدر، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، قدرت اللہ شہاب، رام لعل، سہیل عظیم آبادی، ہاجرہ مسرور، عزیز احمد، خدیجہ مستور، ممتاز مفتی، وغیرہ۔

وہ افسانے جن میں فسادات کو من وعن بیان کیا گیا ہے ان میں احمد ندیم قاسمی کا ''میں انسان ہوں''، کرشن

۱۔ ادبی تنقید، ڈاکٹر محمد حسن، ص ۱۰۶

چندر کا ''پشاور ایکسپریس'' اور اشفاق احمد کا ''تلاش'' وغیرہ شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں 'میں انسان ہوں'، 'نیا فرہاد'، 'تسکین'، 'جب بادل امڈے'، 'بڑی سرکار کے نام'، 'پرمیشر سنگھ' میں تقسیم ہند اور اس سے پیدا شدہ مسائل کی روداد بیان ہوئی ہیں۔

افسانہ 'میں انسان ہوں' میں احمد ندیم قاسمی نے بوڑھے کردار کی زبانی انسانی درندگی اور مظالم کی تصویر کشی کی ہے۔ آزادی کے خواہاں عوام کی خواہش پوری ہوتی ہے لیکن ملک کی تقسیم کے باعث انہیں شدید غم سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور ہر طرف اشرف المخلوقات کا درجہ رکھنے والے انسان نما حیوان درندگی اور خونریزی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کے اس رویے سے انسانیت تڑپ اٹھتی ہے۔ افسانے میں چار کردار ہیں۔ بوڑھا باپ، اس کا بیٹا، اس کی بہو اور اس کا معصوم بچہ۔ یہ لوگ ملک کی آزادی سے بہت خوش ہیں۔ بہو نے اپنے ریشمی دوپٹے سے آزاد ملک کا جھنڈا تیار کیا لیکن صبح کے ماحول سے بوڑھا مایوس ہوتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ہم آزاد ہیں اور پھر بھی ہم غافل ہیں۔ آج کے دن تو چراغاں ہونا چاہیے لیکن لوگ اپنی غفلت سے جاگے تو انھوں نے اپنی آزادی کے جشن کو ماتم میں بدل دیا۔ ہر طرف چیخ و پکار کے ماحول نے بوڑھے کو پریشان کر دیا۔ وہ سوچنے لگا—

> ''یہ کیا ہورہا ہے؟ یہ کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں—'' میں چلایا—
> گلی میں ایک شخص سرپٹ بھاگتا ہوا گزرا۔ وہ کہہ رہا تھا، یہ انسان ہیں۔ یہ دھرتی کے کلیجے سے نکلے ہیں۔ اور یہ دھرتی کا کلیجہ چبانے چلے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں لہو اور ہاتھوں میں خون آلود ہتھیار ہیں اور ان کے دانتوں کی ریخوں میں انسانی گوشت کے ریشے ہیں۔''[۱]

بوڑھا اس شخص کی باتوں سے متعجب ہوتا ہے اور اس سے چیخ کر کہتا ہے کہ نہیں تم غلط کہہ رہے ہو۔ آج تو اس کی دیرینہ مراد پوری ہوئی ہے۔ آج ہی تو انسان نے اپنے آپ کو پایا ہے اور اپنے ہاتھ میں لیے ہوئے جھنڈے کو بلند کرتے ہوئے کہتا ہے—

> ''آج دوسو سال کے ہر پرانے مفروضے کا مفہوم بدل چکا ہے
> — آج ہمارا جھنڈا تک بدل چکا ہے۔''[۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''میں انسان ہوں''، ص ۱۴

۲۔ ایضاً، ص ۱۵

بوڑھے کے جملوں سے ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ساتھ اس کی تقسیم کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے۔ بوڑھے کو ہنگامے کی حقیقت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہجوم اس کے گھر پر حملہ کرتا ہے۔ اس کے جوان بیٹے کو ہلاک کر دیا جاتا ہے۔ بہو کی چھاتیاں خنجر سے کاٹ دی جاتی ہیں اور یہ سب بوڑھے کی آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے اور جب ہجوم بچے کی طرف بڑھتا ہے تو اس کی خاموشی ٹوٹ جاتی ہے۔ وہ چیخ کر احتجاج کرتا ہے۔

''نہیں تم ایسا نہیں کرسکتے۔ یہ نیا انسان ہے، یہ مستقبل کا وارث ہے اسے ایک نئی دنیا کو جنم دینا ہے، اس کی قدر کرو، اس کی پوجا کرو، اسے سلامی دو۔'' [۱]

لیکن ہجوم میں شامل شخص نے اس نئے انسان (بچے) کو چھری کے ذریعے سلامی دی اور بوڑھے کو بھی زخمی کر دیا۔ بوڑھا موقعہ پاکر بچے کو لے کر بھاگتا ہے لیکن اس کے پیچھے کوئی نہیں آتا کیونکہ انھیں تو درندگی کے اور بھی کام انجام دینا ہیں۔

''کسی نے میرا تعاقب نہیں کیا، کسی نے مجھے پکارا نہیں، کیوں کہ انسانوں کا شکار ہرن کا شکار نہیں کہ ایک ہی ہرن کے تعاقب پر جنگل چھان ڈالا جائے، یہاں تو قدم قدم پر انسان ملتے ہیں جو ہرنوں کی طرح برق رفتار بھی تو نہیں ہوتے۔'' [۲]

بوڑھے کے ان الفاظ میں عالم انسانیت پر گہرا طنز ہے۔ تقسیم ہند کے وقت برّصغیر کی انسانیت کی جو دلدوز حالت تھی اس کی سچی تصویر بوڑھے کے ان الفاظ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ بوڑھا اس درندگی پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہوئے کہتا ہے—

''اور کیا باوجود اس کے زمین پر اب تک کوئی غیرت مند انسان زندہ ہے؟ کیا مشرق و مغرب میں کسی ایسے انسان کا سراغ اب بھی مل سکتا ہے جو مامتا کی آنکھوں میں آنکھیں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ درودیوار، افسانہ ''میں انسان ہوں''، ص ۱۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۸

ڈالنے کا حوصلہ رکھتا ہو؟''[۱]

فسادات کی بربریت پر مبنی کرشن چندر کا افسانہ ''پشاور ایکسپریس'' ہے جس میں افسانہ نگار نے تمام حالات کو من و عن بیان کیا ہے۔ اس میں شامل افسانوی رنگ کی وجہ سے افسانہ قاری کو متاثر کرتا ہے۔ کرشن چندر نے ریل گاڑی کو ایک جاندار شے بنادیا ہے اور اسی کی زبان سے تمام واقعات ادا ہوتے ہیں جو ہندوستان کی تقسیم کے وقت عوام کو درپیش تھے۔ ان مناظر کی تاب نہ لاکر گاڑی سوچتی ہے ''اس خون اور گوشت اور نفرت کے بوجھ سے مجھے نہ لادا جائے'' کیوں کہ جب وہ پشاور سے ہندوستان کی طرف ہندو مہاجرین کو لے کر روانہ ہوئی تو اس نے بہت بھیانک مناظر دیکھے تھے۔ ٹکشیلا پر بہت دیر تک گاڑی کو روکا گیا۔ آس پاس کے گاؤں سے ہندو پناہ گزیں گاڑی میں سوار ہونے کے لیے آرہے تھے—

> ''ہندو پناہ گزینوں کا جتھا دور سے آرہا تھا اور شاید لوگوں نے سر نکال کر ادھر ادھر دیکھا جتھا دور سے آرہا تھا اور نعرے لگا رہا تھا۔ وقت گزرتا گیا جتھا قریب آتا گیا۔ ڈھولوں کی آواز تیز ہوتی گئی۔ جتھے کے قریب آتے ہی گولیوں کی آواز کانوں میں آئی اور لوگوں نے اپنے سر کھڑکیوں سے پیچھے ہٹا لیے۔ یہ ہندوؤں کا جتھا تھا جو آس پاس کے گاؤں سے آیا تھا۔ گاؤں کے مسلمان لوگ اسے اپنی حفاظت میں لا رہے تھے۔ چنانچہ ہر ایک مسلمان نے ایک مسافر کی لاش اپنے کندھے پر اٹھا رکھی تھی جس نے جان بچا کر گاؤں سے بھاگنے کی کوشش کی تھی۔ دو سو لاشیں تھی۔ مجمع نے یہ لاشیں نہایت اطمینان سے اسٹیشن پر پہنچ کر بلوچی دستے کے سپرد کیں اور کہا کہ وہ ان مہاجرین کو نہایت حفاظت کے ساتھ ہندوستان کی سرحد پر لے جائے۔''[۲]

لیکن انھوں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ان دو سو لاشوں کو ڈالنے کے بعد گاڑی سے دو سو زندہ لوگوں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''میں انسان ہوں''، ص ۲۱

۲۔ کرشن چندر، افسانوی مجموعہ ہم وحشی ہیں، افسانہ ''پشاور ایکسپریس''، ص ۹۸

کو اتار لیا ——

''میں چلنے لگی تھی کہ مجھے روک دیا اور مجمع کے سرغنے نے ہندو پناہ گزینوں سے کہا کہ دو سو آدمیوں کے چلے جانے سے ان کے گائوں ویران ہوجائیں گے اور ان کی تجارت تباہ ہوجائے گی اس لیے وہ اس گاڑی میں سے دو سو آدمی اتار کر اپنے گائوں لے جائیں گے چاہے کچھ بھی ہو وہ ملک کو یوں برباد ہوتا نہیں دیکھ سکتے۔ اس پر بلوچی سپاہیوں نے ان کی فہم و ذکا اور ان کی فراست طبع کی داد دی اور ان کی وطن دوستی کو سراہا۔ چنانچہ اس پر بلوچی سپاہیوں نے ہر ڈبے سے کچھ آدمی نکال کر مجمع کے حوالے کیے۔ پورے دو سو آدمی نکالے گئے۔ ایک کم نہ ایک زیادہ.........سب مر گئے اللہ اکبر۔ فرش خون سے لال تھا اور جب میں پلیٹ فارم سے گزری تو میرے پائوں ریل کی پٹری سے پھسلے جا تے تھے جیسے میں ابھی گر جائوں گی اور گر کر باقی ماندہ مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی۔''[۱]

پیشاور ایکسپریس، ہندوستان کی سرحد میں داخل ہوئی تو اس پر بلوچی سپاہیوں کی جگہ ہندو اور سکھ سپاہی سوار ہو گئے اور اٹاری سے گاڑی کی فضا میں تبدیلی آ گئی۔ اس وقت ظالم ہندو اور سکھ تھے اور مظلوم مسلمان۔ مسلمان اپنی جان کی امان کے لیے ہندو وضع قطع اختیار کیے ہوئے تھے لیکن انداز گفتگو سے راز فاش ہو جاتا اور لقمۂ اجل بن جاتے تھے۔ اس گاڑی میں بھی چار ہندو (برہمن) سوار ہوئے ——

''ایک ڈبے میں چار ہندو برہمن سوار ہوئے۔ سر گھٹا ہوا رام نام کی دھوتی باندھے، ہردوار کا سفر کر رہے تھے۔ یہاں ہر ڈبے میں آٹھ دس سکھ اور جاٹ بھی بیٹھ گئے۔ یہ لوگ رائفلوں اور

۱۔ کرشن چندر، افسانوی مجموعہ ہم وحشی ہیں، افسانہ ''پیشاور ایکسپریس''، ص ۹۸۔۱۰۰

> بموں سے مسلح تھے اور مشرقی پنجاب میں شکار کی تلاش
> میں جا رہے تھے۔ ان میں ایک کے دل میں شبہ سا ہوا۔ اس نے ایک
> برہمن سے پوچھا۔ براہمن دیوتا کدھر جا رہے ہو؟
> ہردوار۔ تیرتھ کرنے۔
> ہردوار جا رہے ہو کہ یا پاکستان جا رہے ہو۔ میاں اللہ اللہ کرو۔
> دوسرے براہمن کے منہ سے نکلا۔ جاٹ ہنسا۔ تو آؤ اللہ اللہ
> کریں۔ اونتھا سہاں شکار مل گیا۔ بھئی آؤ رہید اللہ بیلی کرئیے۔
> اتنا کہہ کر جاٹ نے بلم نقلی براہمن کے سینے میں مارا۔ دوسرے
> براہمن بھاگنے لگے۔ جاٹوں نے انہیں پکڑلیا۔''[۱]

جنگل میں گاڑی کو روکا گیا۔ تمام ہندو مہاجرین اور سپاہی گاڑی سے اتر کر جنگل کی طرف دوڑے اور چھپے ہوئے مسلمانوں کو گھیرے میں لے کر مار دیا۔ پھر جالندھر کے قریب گاڑی روک دی اور وہاں آباد ایک گاؤں کو آگ لگادی، مردوں کو مار دیا اور عورتوں کے ساتھ زیادتیاں کی گئیں۔ پشاور ایکسپریس کو بمبئی پہنچنے پر اسے نہلایا جاتا ہے اور گاڑی پھر کبھی سفر نہ کرنے کا ارادہ کرتی ہے کیوں کہ اس میں درندگی کے یہ مناظر دیکھنے کی ہمت نہیں ہے۔ کرشن چندر نے بے جان چیز کو جاندار بنا کر انسانیت کے علمبرداروں پر طنز کیا ہے کہ اس سانحہ سے گاڑی جیسی بے جان چیز غم سے نڈھال تھی لیکن انسان اپنی انسانیت کھو چکا تھا۔

اشفاق احمد کا افسانہ ''تلاش'' ہجرت کے سانحہ سے متعلق ہے۔ دوران فساد مہاجرین کا ہندوستان سے پاکستان جانے کا منظر اور ان کی باز آبادکاری کا مسئلہ منفرد انداز میں بیان ہوا ہے۔ کہانی احسان اور اس کے پالتو (کتے) جیکی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ احسان اپنے کتے سے اس قدر محبت کرتا ہے کہ وہ تقسیم کے وقت دورانِ ہجرت میں بھی اسے نہیں بھولا اور اسے اپنے ساتھ رکھا۔ اس وقت لوگ تمام تہذیبی بندشوں سے آزاد ہو کر قتل و غارت گری میں ملوث تھے۔ اخلاقی قدروں کی پروا کیے بغیر انسان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے تھے۔ اس ماحول میں لوگ اپنی جان بچائے گھومتے تھے لیکن ان حالات میں بھی احسان اپنے پالتو کتے کو نہیں بھولتا اور اس کو پاکستان لے جاتا ہے۔

۱۔ کرشن چندر، افسانوی مجموعہ ہم وحشی ہیں، افسانہ 'پشاور ایکسپریس'، ص ۱۰۵

''دور دور تک آگ ہی آگ دکھائی دیتی تھی اور اس کے پیچھے مرنے مارنے والوں کا شوروغل ایسے لگتا تھا جیسے آسمانوں پر کا جہنم مکمل ہوچکا ہو اور اب زمین پر اس کا سنگ بنیاد رکھا جا رہا ہو۔ احسان پلّے کو چھاتی سے لگائے کھڑا تھا۔ اس کی بہنیں کانپ رہی تھیں اور اس کے ابّا ٹوپی گود میں دھرے تمام سورتیں دہرانے کی کوشش کررہے تھے جو انہیں بچپن میں یاد کرائی گئی تھیں۔''[۱]

تقسیم ہند پر لکھے گئے افسانوں کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جہاں انسان دوستی کی عمدہ مثالیں پیش ہوئی ہیں اور دکھایا گیا ہے کہ خونریزی کے عالم میں کچھ ایسے افراد بھی تھے جو قومی یکجہتی کے محافظ بنے رہے۔ ان افسانوں میں رواداری، شرافت اور اخلاقی قدریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

منٹو کا افسانہ ''سہائے''، عصمت کا ''جڑیں''، قرۃ العین حیدر کا ''جلاوطن''، اشفاق احمد کا ''گڈریا'' اور احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔

منٹو کا افسانہ ''سہائے'' بھی انسان دوستی کی غمازی کرتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار سہائے ہندو ہے جو اپنے پیشے کی بناء پر سماج کی نظروں میں حقیر ہے لیکن وہ تمام سفید پوش حضرات کے مقابلے میں بلند اخلاق کا مالک ہے جو بظاہر تو سماج میں شرافت کا تمغہ حاصل کیے ہوئے ہیں لیکن ان کا باطن سیاہ ہے۔ سہائے کے اندر انسانیت ہے۔ وہ مذہبی تعصبات سے پاک ہے اسی لیے تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فساد میں وہ سلطانہ کے پیسے اور زیور اس تک پہنچانے کے لیے باہر نکلتا ہے تاکہ وہ فوراً پاکستان چلی جائے لیکن منزل پر پہنچنے سے پہلے ہی وہ مسلمانوں کے قاتلانہ حملے کا شکار ہوجاتا ہے اور انتہائی کرب و اذیت میں مبتلا ہونے کے باوجود اپنے ایک شناسا (ممتاز) کو سلطانہ کی امانت سونپ دیتا ہے۔ سہائے کے اس عمل سے ممتاز کے رویے میں تبدیلی آتی ہے۔ وہ سہائے کو اور لوگوں کی طرح برا انسان سمجھتا تھا لیکن سہائے کی انسان دوستی پر ممتاز اس کی عظمت کا قائل ہوجاتا ہے۔ سہائے اور ممتاز کے کردار انسانیت کے علمبردار ہیں۔ ممتاز ایک جگہ انسانوں کی تفریق کرنے والوں سے مخاطب ہوتا ہے——

''یہ مت کہو ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں یہ

۱۔ اشفاق احمد، افسانوی مجموعہ ایک محبت سو افسانے، افسانہ ''تلاش''، ص ۵۶

کہو دو لاکھ انسان مرے ہیں اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی نہیں کہ
دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور
مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے.............. وہ لوگ بے
وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیے
جاسکتے ہیں۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت یہ جو
کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے، چھرے،
چاقو اور گولی سے یہ کیسے فنا ہو سکتا ہے؟''[۱]

عصمت چغتائی کا افسانہ ''جڑیں'' بھی اس المیے کو پیش کرتا ہے کہ فسادات کی وجہ سے ہندو اور مسلمانوں کے درمیان برسوں سے چلی آرہی محبت میں دراڑ پیدا ہو جاتی ہے اور دوستی دشمنی میں تبدیل ہو جاتی ہے لیکن عصمت نے اس افسانے میں دکھایا ہے کہ بعض افراد کے درمیان دوستی کی جڑیں اتنی مضبوط تھیں کہ ان کو باٹنا مشکل تھا۔ یہ جڑ ڈاکٹر روپ چند اور امّاں کے خاندان میں بھی پیوست تھی لیکن تقسیم کے وقت ان دونوں خاندانوں میں بھی وقتی نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ فرقہ وارانہ فساد کے خوف سے امّاں کے تمام گھر والے پاکستان جانے کی ضد کرتے ہیں لیکن وہ رضامند نہیں ہوتی ہیں۔ بالآخر امّاں گھر میں تنہا رہ جاتی ہیں اور باقی گھر والے پاکستان روانہ ہو جاتے ہیں۔ روپ چند اس گھر کی بربادی کو دیکھ کر پریشان ہو جاتے ہیں اور اسٹیشن جا کر تمام افراد کو واپس گھر لے آتے ہیں۔ اس طرح وقتی دشمنی ختم ہو جاتی ہے اور دونوں گھرانوں کے درمیان خلوص اور ہم آہنگی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

''روپ چند اپنے برآمدے میں زور زور سے ٹہل رہے تھے۔
گالیاں دے رہے تھے.......... پھر ایک دم ان کی گالیاں بند ہو گئیں،
ٹہل تھم گئی اور وہ موٹر میں بیٹھ کر چل دیے.......... دیکھو
تمہارے نالائق لڑکوں کو کولونی جنکشن سے پکڑ کر لایا ہوں۔
وہ اٹھ کر بیٹھ گئیں۔ تھوڑی دیر خاموش رہی پھر دو گرم گرم
موتی لڑھک کر روپ چند جی کے جھریوں دار ہاتھ پر گر پڑے۔''[۲]

۱۔ منٹو شخصیت اور فن: ترتیب و انتخاب پریم گوپال متل، افسانہ ''سہائے''، ص ۲۳۲

۲۔ فسادات کے افسانے، مرتب زبیر رضوی، افسانہ ''جڑیں''، عصمت چغتائی، ص ۶۰۔۶۱

فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں اشفاق احمد کا افسانہ ''گڈریا'' کامیاب افسانہ ہے۔ افسانے کا کردار داؤ جی کو عربی و فارسی اور اردو پر عبور حاصل ہے۔ قرآن شریف حفظ ہے اور جب ان کی بیٹی رخصت ہوتے وقت روتی ہے تو وہ اسے کوئی منتر پڑھنے کے بجائے لاحول پڑھواتے ہیں۔ پاکستان پہنچنے والے مہاجرین گاؤں کے لوگوں کو ہندوؤں کی خونریزی کی داستان سناتے ہیں تو گاؤں کے لوگ داؤ جی جیسے قومی یکجہتی کے علمبردار تک کو نہیں چھوڑتے۔ اسے مار مار کر کلمہ پڑھواتے ہیں جب کہ وہ حافظ قرآن ہیں۔ بڑے ادب سے وہ کلمہ پڑھتے ہیں اور نفرت وانتقام کے باوجود انہیں مارا نہیں جاتا ہے بلکہ گاؤں کا ہی گڈریا داؤ جی کو اپنی بھیڑیں چرانے پر رکھ لیتا ہے۔

''جانے دو بڈھا ہے میرے ساتھ بکریاں چرایا کرے گا۔ پھر اس نے داؤجی کی ٹھوڑی اوپر اٹھاتے ہوئے کہا ''کلمہ پڑھ پنڈتا'' اور داؤجی آہستہ سے بولے ''کون سا''۔ رانو نے ان کے ننگے سر پر ایسا تھپڑ مارا کہ وہ گرتے گرتے بچے اور بولا ''سالے کلمے بھی کوئی پانچ سات ہیں۔'' [۱]

اشفاق احمد نے داؤ جی کے کردار میں ایک ایسے شخص کو پیش کیا ہے جو مذہب کی قید سے آزاد ہے۔ وہ صرف ایک انسان ہے۔ تقسیم ہند کا سانحہ ایسا تھا جس نے تمام انسانی قدروں کو روند ڈالا۔ افسانے میں مذہب کے نام پر داؤ جی کو سزا دینے والے جاہل مسلمان جو خود یہ نہیں جانتے کہ کتنے کلمے ہیں لیکن داؤ جی کو سزا اس لیے دیتے ہیں کہ وہ ظاہر میں ہندو ہیں۔ ان کے اندر چھپے ہوئے انسان کو دیکھنے سے ان کی نظر قاصر ہے۔ یہ افسانہ فنی اعتبار سے بھی ایک اچھا افسانہ ہے جس میں فسادات کی کوئی خونی واردات پیش نہیں ہوئی ہے۔

اس ضمن میں معرکہ اعلیٰ افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' بھی ہے جس میں احمد ندیم قاسمی نے تقسیم ہند کے حادثے کو بیان کیا ہے۔ اس افسانے کی خصوصیت بھی افسانہ ''گڈریا'' کی طرح ہے کیوں کہ اس میں کسی خون خرابے کو نہیں دکھایا گیا ہے بلکہ اس سے پیدا شدہ مسائل کو پیش کیا ہے۔ تقسیم ہند کے وقت ہونے والی نقل مکانی میں مال و دولت کے ساتھ ساتھ لوگوں کو اپنے عزیز واقارب سے بھی جدا ہونا پڑا۔ یہ جدائی کچھ لوگوں کے لیے دوریوں میں تبدیل ہو گئی اور بہت سے لوگ اپنے خاندانی افراد سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے یعنی وہ فسادیوں کی غضبنا کی کا شکار ہوئے۔ ''پرمیشر سنگھ'' بھی ایک رفیوجی سکھ گھرانے کی کہانی ہے۔ وہ پاکستان سے ہندوستان آئے ہیں۔ یہ کنبہ چار افراد پر

۱۔ اردو کے تیرہ افسانے، مرتبہ اطہر پرویز، ص ۲۲۳

مشتمل تھا لیکن ہجرت کے وقت پرمیشر سنگھ کا پانچ سالہ بیٹا کرتارا ان سے جدا ہو گیا لہٰذا لٹا پٹا پرمیشر سنگھ اپنی بیوی اور بیٹی امر کور کے ساتھ ہندوستان آ جاتا ہے جہاں اسے ایک مکان الاٹ ہوتا ہے۔ ہندوستان میں بھی وہی لوٹ پاٹ جاری ہے جس کا وہ خود شکار ہوا ہے۔ ہندوستان سے ہجرت کرنے والے مسلم قافلے سے اختر بچھڑ جاتا ہے۔ اس کی عمر بھی پانچ سال ہے۔ وہ لوٹ پاٹ کرنے والی سکھ ٹولی کے ہاتھ لگ جاتا ہے۔ پرمیشر سنگھ بھی مجبوری میں اس ٹولی میں ہوتا ہے جب کہ وہ انسانیت کا علمبردار ہے اور اس کی تصدیق سکھ ٹولی سے کی گئی اس التجا سے ہوتی ہے۔

''مارو نہیں یارو'' پرمیشر سنگھ کی آواز میں پکار تھی۔ اسے مارو نہیں۔ اتنا ذرا سا تو ہے اور اسے بھی اسی واہگرو جی نے پیدا کیا ہے جس نے.........پوچھ لیتے ہیں اسی سے۔ ایک اور سکھ بولا۔ پھر اس نے سہمے ہوئے اختر کے پاس جاکر کہا، بولو تمہیں کس نے پیدا کیا؟ خدا نے یا واہگرو جی نے.................... اختر نے ساری خشکی کو نگلنے کی کوشش کی جو اس کی زبان کی نوک سے لے کر اس کی ناف تک پھیل چکی تھی۔ آنکھیں جھپک کر اس نے آنسوؤں کو گرا دینا چاہا جو ریت کی طرح اس کے پپوٹوں میں کھٹک رہے تھے۔ اس نے پرمیشر سنگھ کی طرف یوں دیکھا جیسے ماں کو دیکھ رہا ہو، منہ میں گئے ہوئے ایک آنسو کو تھوک ڈالا اور بولا پتہ نہیں.................... سب سکھ ہنسنے لگے مگر پرمیشر سنگھ بچوں کی طرح بلبلا کر کچھ یوں رویا کہ دوسرے سکھ بھونچکا سے رہ گئے اور پرمیشر سنگھ رونی آواز جیسے بین کرنے لگا۔ بچے ایک سے ہوتے ہیں یارو۔ میرا کرتارا بھی تو یہی کہتا تھا۔ وہ بھی تو اس کی ماں کو بھوسے کی کوٹھری میں پڑا ملا تھا۔''[۱]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''پرمیشر سنگھ''، ص ۸

سکھ ٹولی اختر کو پرمیشر سنگھ کے حوالے کر دیتی ہے۔ پرمیشر سنگھ اختر کو بہت پیار دیتا ہے اور اختر بھی اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اختر کی موجودگی پرمیشر سنگھ کے غم کو کم کر دیتی ہے۔ وہ اپنی بیوی اور بیٹی کو بھی سمجھاتا ہے کہ وہ اسے کرتارا کا پیار دیں لیکن اس کی یہ کوشش ناکام رہتی ہے۔ تھوڑے روز کے بعد پرمیشر سنگھ کو گاؤں کے گرنتھی صاحب کی دھمکی ملتی ہے کہ لڑکے کے بال نہیں کٹنے چاہیے اور اگر ایسا نہیں ہوا تو مکان خالی کروالیا جائے گا۔ لوگوں کی اس دھمکی کے متعلق پرمیشر سنگھ سوچتا ہے۔

''کتنے ظالم ہو یارو۔ اختر کو کرتارا بناتے ہو اور اگر ادھر کوئی کرتارا کو اختر بنالے تو؟ اسے ظالم ہی کہو گے نا۔ پھر اس کی آواز میں گرج آگئی۔ یہ لڑکا مسلمان ہی رہے گا۔ دربار صاحب کو سوں۔''[۱]

بظاہر تو اختر کے بال بڑھ جاتے ہیں۔ ان میں کنگھا بھی لگ جاتا ہے۔ اسے کڑا بھی پہنا دیا جاتا ہے لیکن پرمیشر سنگھ اختر کو قرآنی آیات پڑھنے کی بھی ہدایت کرتا ہے جو اس کی ماں نے یاد کرائی تھیں اور اس سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ اسے ضرور ماں کے پاس پہنچائے گا۔ یہاں انسانی عظمت بلندی پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ مذہب کے تمام ٹھیکیداروں سے عظیم ہے جو انسان کو صرف اپنے ہی مذہب کے حصار میں دیکھ کر خوش ہوتے اور ظاہری محبت دکھاتے ہیں لیکن پرمیشر سنگھ مذہبی رواداری، پیار و اخوت کا علمبردار ہے لہٰذا وہ اختر سے کئے گئے وعدے پر عمل کرتا ہے اور اسے سرحد پار پاکستان پہنچاتا بھی ہے لیکن اختر کو سرحدی سپاہی روک دیتے ہیں۔ پرمیشر سنگھ اختر کے بالوں کو کاٹنے کے لیے واپس جاتا ہے لیکن سپاہی اس پر گولی چلا دیتے ہیں۔ اس پر جو جملے پرمیشر سنگھ کی زبان سے ادا ہوتے ہیں وہ عالم انسانیت پر طنز ہیں جہاں مذہب کا تعلق بجائے روح کے ظاہرداری پر مبنی ہے۔

''مجھے کیوں مارا تم نے۔ میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا تھا۔ میں تو اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔''[۲]

افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے جذبہ خلوص و محبت کی بھی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے جو مذہبی بغض و عناد سے دور ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''پرمیشر سنگھ''، ص ۸۔۹

۲۔ ایضاً، ص ۳۶

تقسیم ہند کے متعلق کچھ افسانے ملک کی غیر منقسم فضا اور اس کے تہذیب وتمدن کو پیش کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں ہندو مسلم اتحاد دکھایا گیا ہے۔ دونوں فرقے ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں شریک ہوتے اور ہندوستان کے مشترکہ کلچر کا نمونہ پیش کرتے تھے لیکن تقسیم ہند نے ملک کو ہی نہیں بانٹا بلکہ یہاں کے باشندوں کے دلوں کو بانٹ کر، صدیوں پرانی رواداری کا خاتمہ کر دیا۔ اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''نیا فرہاد'' کامیاب مثال ہے۔ یہ افسانہ بھی ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے میں پنجابی دیہات میں تقسیم ہند کے وقت پیدا ہونے والی صورت حال کا جائزہ لیا ہے۔ صدیوں سے ہندوستانی قومیں آپس میں میل جول سے رہ رہی تھیں لیکن اس سانحہ نے انسانی قدروں کو پامال کر دیا۔ وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ ''نیا فرہاد'' میں جس گاؤں کی عکاسی کی گئی ہے وہاں بھی لوگ آپس میں دکھ سکھ میں شریک ہوتے ہیں۔ پورا گاؤں پُرسکون ہے لیکن گاؤں سے گزرنے والے ایک دردمند مسافر کے الفاظ گاؤں کے سکون کو برباد کر دیتے ہیں —

> ''اس وقت لاہور کی ٹھنڈی سڑک پر مسلمانوں کی لاشیں بچھا دی گئی ہیں اور ان پر سے سکھوں اور ہندوؤں کی موٹریں اور لاریاں گزر رہی ہیں، اور ان پر کودا اور ناچا جارہا ہے اور لارنس باغ میں ایک بہت بڑی دیگ گاڑدی گئی ہے جس میں تیل کڑکڑا رہا ہے اور شیرخوار مسلمان بچے تلے جا رہے ہیں اور وہ لاہور کی بڑی مسجد ہے نا اس کے چاروں میناروں پر ہنومان کے بت رکھ دیے گئے ہیں اور ان بتوں کے پہرے دار بے شمار سکھ اور ہندو ہیں جن کے ہاتھوں میں بم اور بندوقیں ہیں اور ہونٹوں پر گالیاں ہیں اور اتنا بڑا ظلم ہو رہا ہے کہ پچھلے جمعہ کی رات کو لاہور کے آسمان پر آگ پھڑکتی دیکھی گئی اور یہ آگ ''الله'' کا لفظ بن کر غائب ہو گئی۔''[۱]

یہ واقعہ سنا کر چوپال سے مسافر چلا گیا۔ مجمع پر سکوت طاری ہو گیا لیکن تھوڑی ہی دیر میں جو گاؤں اپنی گنگا جمنی تہذیب کے لیے مشہور تھا وہ فساد کی آگ میں دہک اٹھا۔ ہر طرف مارکاٹ شروع ہو گئی۔ سکھوں اور ہندوؤں کے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''نیا فرہاد''، ص ۲۳

مکانوں کو آگ لگادی گئی۔ مسافر کی باتوں میں جعفر جیسا مذہبی تعصبات سے پاک انسان بھی آ گیا۔ وہ بھی مسافر کے ذریعے بیان ہونے والی روداد سے جذباتیت کا شکار ہو گیا اور شر پسندوں کا ساتھ دینے لگا۔ وہ ایک گلی سے دوڑتا ہوا جا رہا تھا کہ ایک نسوانی آواز نے اسے روک لیا—

''جعفر! .... شانتی نے اپنے انداز نشست و گفتار کو بدلے بغیر کہا تمہارے چہرے پر خون جما ہوا ہے اور تمہاری آستین سرخ ہو رہی ہے اور وہ سامنے میراتا یا شنکر سنگھ پڑا ہے جس نے ایک بار کبڈی کے میلے میں تمہیں اپنے کاندھے پر بٹھا لیا تھا اور بھاگتے ہوئے سارے میدان میں گھوما تھا اور اس کا مکان..................

شانتی نے ایک بار کہیں پیچھے دیکھا اور بولی ''مجھے بھی ایک ماں نے جنا ہے جعفر، اور میں بھی ایک باپ کی بیٹی ہوں، میرے دو ننھے ننھے بھائی اور ایک ذرا سی بہن ہے، میں بھی انسان ہوں— وہ سب اسباب کی کوٹھری میں ٹرنکوں کے پیچھے دبکے پڑے ہیں اور شاید گھٹ کر مر بھی چکے ہوں۔ اور تمہارے بھائی ہمارا دروازہ توڑ رہے ہیں، اور میں یہاں کتنی دیر سے بیٹھی ہوں۔ میں تمہاری راہ تک رہی تھی۔ میں جانتی تھی کہ تم ضرور آؤ گے۔ مجھے تم سے صرف یہ کہنا ہے کہ مسلمان ایسے بھی ہوتے ہیں، وہ بھی تو مسلمان ہی تھے جنھوں نے ہمارے گروجی کی آمد پر دھرم شالہ کے لیے اپنی مسجد کی لالٹین بھیج دی تھی اور تم بھی مسلمان ہو جو سکھوں اور ہندوؤں پر اس لیے چڑھ دوڑے ہو کہ وہ تمہارے خدا کو کسی دوسرے روپ میں دیکھتے ہیں۔ میں بڑی تسلی سے آہستہ آہستہ بول رہی ہوں، اس لیے جو ہونے والا ہے وہ ضرور

ہوگا..............

> لیکن مجھے تم سے صرف یہ پوچھنا تھا کہ کیا تمھارے لیے سب کچھ مناسب تھا؟ کیا تمہیں شرم نہیں آتی؟ کیا تم لوگوں کو جنت ایسے ہی کاموں کے بدلے ملتی ہے؟ اور کیا واہگرو تمہیں معاف کردیں گے۔'' [۱]

شانتی کی تقریر میں بظاہر صرف گاؤں کے میل جول کی داستان ہے لیکن افسانہ نگار نے اسے مقامی ہوتے ہوئے بھی برصغیر کی تہذیبی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے کہ جہاں تمام قوم وملت کے لوگ آپس میں میل جول سے رہا کرتے تھے۔ وہ ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں شریک ہوتے لیکن تقسیم کے المیے نے ان کے ذہنوں کو تبدیل کر دیا اور وہ خون خرابے پر اتر آئے۔ شانتی کے ذریعے ادا ہونے والے جملے ''سکھ اور ہندوؤں پر اس لیے چڑھ دوڑے ہو کہ وہ تمھارے خدا کو کسی دوسرے روپ میں دیکھتے ہیں'' اُس نظریے کی تصدیق کرتے ہیں کہ انسان ایک ہی اللہ، بھگوان، واہگرو کی پوجا اور عبادت کرتا ہے۔ بس اس کا طریقۂ عمل مختلف ہے اور ہر مذہب انسانیت کا پرستار ہے لیکن تقسیم ہند نے ان تمام نظریوں کی خلاف ورزی کی اور لوگ اخلاقی قدروں کو پامال کرتے ہوئے صدیوں پرانی رواداری کی وراثت کے دشمن ہو گئے۔ شانتی کی تقریر سے جعفر کا ضمیر جاگ اٹھا۔ وہ سکھوں اور ہندو مسلم کی آپسی محبت کے دور کو یاد کرتا ہوا اور لوگوں کو بتاتا ہوا چاروں طرف بھاگنے لگا۔

> ''گلی گلی میں بکھر جاؤ اور سکھوں اور ہندوؤں کو اپنے سینوں سے لگاؤ۔ انہیں دلاسے دو، ان سے پیار کرو اور اس گاؤں کو، اس پنجاب کو، اس دنیا کو اجڑنے سے بچالو۔ آگ بجھاؤ، زخمیوں کے پٹیاں باندھو اور اعلان کردو کہ ہم اس گاؤں کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ مٹا کے دم لیں گے۔ گلی گلی میں بکھر جاؤ............جاؤ۔'' [۲]

کچھ ہی عرصے میں گاؤں کی زندگی میں چمک واپس آ گئی۔ لوگ ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں شریک ہونے لگے۔ تمام باتوں کو بھلا دیا گیا لیکن تھوڑے دنوں بعد ایک مسافر نے آکر گاؤں میں افواہ پھیلائی۔ جعفر کے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''نیا فرہاد''، ص ۲۵۔۲۶

۲۔ ایضاً، ص ۲۹

گاؤں میں موجود نہ ہونے سے افواہ کا اثر ہو جاتا ہے۔ اور گاؤں ایک بار پھر فساد کی زد میں آ جاتا ہے۔ جعفر دوسرے گاؤں سے کبڈی کا مقابلہ دیکھ کر لوٹ رہا تھا۔ جب وہ گاؤں کے اندر داخل ہوا تو بوڑھے پنساری امیشر سنگھ نے جعفر کو بتایا—

''جعفر میرے بیٹے ہم کو لوٹ لیا گیا۔ ہمیں یہاں سے نکالا جا رہا ہے اور ہماری بیٹیوں کو آپس میں بانٹا جا رہا ہے۔''[۱]

کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جن میں تقسیم ہند اور ہجرت کے سبب پیدا ہونے والے مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ اشفاق احمد کا ''مسکن''، رام لال کا ''ایک شہری پاکستان کا'' اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں ''تسکین''، ''بڑی سرکار کے نام''، ''جب بادل امڈے'' میں ہجرت کے بعد رونما ہونے والے واقعات کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے۔

افسانہ ''مسکن''، تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والسے مسائل اور اس کے بعد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ تقسیم ہند کے وقت ہجرت، معاشی، اخلاقی اور سماجی مسائل اور مذہبی اختلافات پیدا ہوئے وہیں دو محبت کرنے والے انسان بھی اس سانحہ کا شکار ہوئے، یعنی برصغیر کی تقسیم نے زندگی کے ہر شعبہ کو متاثر کیا۔ ہجرت کی وجہ سے خاندان بکھر گئے۔ آپسی رشتے ناطے توٹ گئے، یہاں تک کہ رومانی محبت بھی اس کے برے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکی۔ اس تھیم کو افسانے کی بنیاد میں شامل کیا گیا ہے۔ ہجرت کے بعد جو مسائل پیدا ہوئے ان میں سب سے اہم مسئلہ نئی جگہ پر انسان کی رہائش اور تلاش معاش کی شکل میں سامنے آتا ہے۔

رام لعل کا افسانہ ''ایک شہری پاکستان کا''، تقسیم وطن کے بعد رونما ہونے والے مسائل کو پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں دکھایا ہے کہ دوران ہجرت شادی شدہ جوڑا بھی جدا ہو گیا۔ پیش نظر افسانے میں سرسوتی اور بلدیو اسی المیے کے شکار ہیں۔ یہ دونوں کردار فسادات کے دوران ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ بلدیو اپنے اسکول ماسٹر خدا داد کی مدد اور ان کی حفاظت کے زیر سایہ پاکستان کا شہری بن جاتا ہے اور ایک مدت کے بعد دوبارہ سرسوتی سے ملنے پر بھی، اس کو اپنا نہیں پاتا۔ حالات کی ستم ظریفی کے سبب وہ اپنی بیوی سے ملاقات ہو جانے کے باوجود اس کو حاصل نہیں کر پاتا ہے کیوں کہ سرسوتی کے گھر والوں کے لیے جب بلدیو کی تلاش لاحاصل ہو جاتی ہے تو وہ سرسوتی کی شادی اس شخص سے کر دیتے ہیں جو پاکستان سے ان لوگوں کو بچا کر ہندوستان لاتا ہے۔ کہانی ایک ایسے سوال پر ختم ہوتی ہے جس کا فیصلہ بلدیو اپنی بیوی پر چھوڑ دیتا ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''نیا فرہاد''، ص ۳۰

''سرسوتی میری بیوی ہے۔ وہ میری محبت کو کبھی بھلا نہیں سکے گی۔ اسے دوبارہ حاصل کرنے کے لیے آپ لوگ مجھے عدالت کا دروازہ دکھا رہے ہیں۔ یہ بات میں بھی جانتا ہوں۔ عدالت بھی انصاف ہی کرے گی۔ لیکن کب تک؟ کتنے سال بعد؟ کون جانتا ہے۔ میں ایک دوسری ہی عدالت کا دروازہ کھٹکھٹانا چاہتا ہوں۔ ابھی۔ اسی جگہ! مجھے اسی کے انصاف پر پورا بھروسہ ہے۔''[۱]

لیکن نفسیاتی کشمکش میں مبتلا سرسوتی بلدیو کے حق میں فیصلہ کرنے کے بجائے ایک دلدوز چیخ کے ساتھ رودیتی ہے اور اس کے ساتھ عورت ہونے کی بے بسی بھی ہے اس لیے فیصلہ نہیں لے پاتی ہے لہٰذا وہ رونے پر اکتفا کرتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے ہجرت کے جن مسائل کو پیش کیا ہے ان کو انفرادیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''تسکین'' مہاجرین کی کربناک صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ لاکھوں کی تعداد میں مہاجرین پناہ گزیں کیمپ میں جمع ہیں۔ حکومت کا ہاتھ بٹانے کے لیے، شہر کے معززین بھی اپنی خدمات دینے کے لیے تیار ہیں۔ اس کے لیے راوی، راؤ صاحب، اور چودھری صاحب بھی کیمپ میں حاضر ہیں لیکن ان کی ہمدردی کی شدت کا اندازہ اس وقت ہوجاتا ہے جب راوی ایک مہاجر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے راؤ صاحب سے مخاطب ہوتا ہے۔ وہ اس کے بچے کی بیماری کی اطلاع راؤ صاحب کو دیتا ہے۔

''کتنے ہی بچے بیمار ہوں گے۔'' وہ سگار کو لبوں کے گوشے میں ٹھونس کر بولے — ''آپ ایک ہی بچے کا ذکر سن کر کانپ گئے۔ یہاں تو مضبوط دل گردے سے کام چلے گا صاحب''............ چودھری کرسی کے ایک بازو پر کہنی ٹیک کر مسکرانے لگے۔ ''یہاں تو ایک انار سو بیمار کیا ہزار، لاکھ بیمار والا قصہ ہے صاحب۔ آپ کیوں ان کے غم میں گھلے جا رہے ہیں۔ ڈیوٹیاں تقسیم دینے دیجئے،

۱۔ ترتیب ڈاکٹر مغنی تبسم، وحید انور، کہانیاں، پہلی جلد، ص ۶۸۷

بیمار بچوں کی نگرانی آپ کے سپرد ہوئی تو ہمیں قطعی کوئی
اعتراض نہیں ہوگا۔ کیوں بھئی ہوگا کسی کو اعتراض؟‘‘[۱]

ایک بزرگ کے ذریعے ڈیوٹیاں بانٹی گئیں۔ چودھری صاحب کو بیمار بچوں کی فہرست اور راوی صاحب کو حاملہ عورتوں کی فہرست بنانے کو دی گئی اور آخر میں بزرگ راوی سے مخاطب ہوئے ’’آپ یوں کیجئے کہ پناہ گزینوں سے ان کے عزیزوں کے بارے میں پوچھیے کہ وہ کہاں تھے، کہاں رہ گئے اور ان کو کس راستے سے مدد پہنچائی جا سکتی ہے؟‘‘ راوی فرض کو انجام دینے کے لیے، مہاجرین کے بیچ پہنچ جاتا ہے۔ پناہ گزیں کیمپ کی جو کیفیت ہے وہ راوی کے ان الفاظ کے ذریعے واضح ہو جاتی ہے—

’’میں نے بلند آواز میں کہا ’’ارے بھئی کسی کا کوئی عزیز
پیچھے رہ گیا ہو تو مجھے بتأو تاکہ انہیں مدد پہنچائی جا
سکے۔‘‘ اور اچانک چلاتے بلبلاتے لوگوں کے ایک جمّ غفیر نے
مجھے اپنی واویلا میں جکڑ لیا.......... میری ماں.......... میرا
بچہ.......... میری بیٹی.......... میری بہن.......... میرا
باپ..........‘‘ ایک مسلسل بھنبھناہٹ تھی جو ہر لمحہ بڑھتی جا
رہی تھی اور میں پنسل تولے، فرش پر حیران بیٹھا تھا۔
’’میری ماں‘‘، ہجوم میں سے کوئی لڑکا بچھڑی ہوئی گونج کی
طرح پکارا۔ ’’وہ مکئی کے کھیت میں تھی۔‘‘ رضا کاروں نے
نہایت مشکل سے پناہ گزینوں کو ایک ایک کرکے میرے پاس آنے
پر رضا مند کیا۔ اور اب میری پنسل صفحوں پر صفحے سیاہ
کرنے لگی۔‘‘ [۲]

راوی تمام تفصیلات کے ساتھ بزرگ کے سامنے حاضر ہوا اور فوری طور پر مہاجرین کے عزیزوں کی مدد کے لیے ضد کرنے لگا۔ اس پر وہ مسکراتے ہوئے بولے—

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ’’تسکین‘‘، ص ۳۸

۲۔ ایضاً، ص ۴۰

''میں سوچ رہا ہوں کہ آپ میرا مطلب نہیں سمجھے۔
یہ پلندہ اپنے پاس رکھیئے''.......... ''یوں نہ کیا جاتا تو
یہ آپ کو ہر روز تنگ کرتے رہتے۔ یہ سب کچھ بے چاروں
کی تسلی ہی کے لیے ہورہا ہے۔ ورنہ آپ جانتے ہیں ان
حالات میں کون جا سکتا ہے وہاں.......... خیر اب آپ کل
بقیہ لوگوں کے عزیزوں کے بارے میں پوچھیئے گا۔ تسلی
ہوتی رہے گی بے چاروں کی۔''[1]

اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے مہاجرین کی سچی تصویر کھینچی ہے۔ وہ کن کن مسائل سے دوچار ہوئے تقسیم ہند کے وقت پناہ گزین کیمپوں میں انھیں جن حالات سے گزرنا پڑا ان تمام صورت حال کو احمد ندیم قاسمی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ حکومت ہی کیا رضا کار تنظیموں کے معززین حضرات بھی ان پریشان لوگوں کو جھوٹی تسلی دینے میں مصروف تھے۔

افسانہ ''بڑی سرکار کے نام'' بھی ایک مہاجر عورت کی داستان پر مبنی ہے۔ اس میں اس عورت کی کہانی کو پیش کیا ہے جس کا شوہر دلّی میں فسادیوں کے ہاتھوں قتل کر دیا جاتا ہے اور وہ اپنے خاوند کے دوست کی مدد سے پاکستان پہنچا دی جاتی ہے لیکن یہاں اس کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا اور ایک تعلیم یافتہ نوجوان نجیبؔ سے پاکستان کی ''بڑی سرکار کے نام'' خط لکھواتی ہے۔ تمام شکایتوں کو درج کرانے کے بعد، وہ نجیبؔ سے کہتی ہے اگر انصاف نہیں ہوا تو میں بڑی سرکار سے پوچھوں گی —

''کہ حضور آپ کو جو آزادی ملی تھی اس میں سے میرا
حصہ بھی تو لائیے۔''[2]

ان الفاظ کو لکھنے سے نجیب منع کر دیتا ہے۔

''میں نے کون سا گناہ کیا ہے کہ تمھارے ساتھ میں بھی دھر لیا
جاؤں۔ تم نے اب تک جو کچھ لکھوایا ہے یہی تمھاری عمر قید کے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''تسکین''، ص۴۳

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''بڑی سرکار کے نام''، ص۲۴

لیے کافی ہے"......... ہے!" عورت کی مٹھی ڈھیلی پڑ گئی۔ "تو بھیّا پہلے سے بتا دیتے کہ ایسی چٹھی لکھنے سے قید ہو جایا کرتے ہیں۔ مجھ نگوڑماری کو کیا معلوم........." "میں جنم جلی تو سمجھی تھی یہاں اپنا دکھ درد کہنے کی آزادی ہے۔" [۱]

پاکستان جاتے وقت مہاجرین کے دل میں اچھے خیال تھے لیکن ان کے ساتھ ہونے والے رویے نے ان کے زخموں پر مرہم رکھنے کے بجائے ان کو تازہ کر دیا۔ احمد ندیم قاسمی نے سچائی کے ساتھ مہاجرین کے کرب کی داستان کو پیش کیا ہے۔

اس ضمن میں ان کا ایک اور افسانہ "جب بادل اُمڈے" بھی ہے۔ اس میں صورت حال مختلف ہے۔ یہاں ایک مہاجر کسان کی روداد بیان ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ حکومت تو تعاون کرتی ہے لیکن جاگیردار رکاوٹ بننے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سب کچھ تقسیم ہند کے سانحہ میں کھو چکا ہے۔ اس کے بیوی بچوں کو مار دیا جاتا ہے۔ جب وہ پاکستان پہنچتا ہے تو سرکار کی طرف سے اسے زمین الاٹ کر دی جاتی ہے۔ پاکستان پہنچ کر مہاجر سکون کی سانس لیتا ہے۔ اس کے ذہن میں صحت مند خیالات آتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ لوگ اس کی مزاج پرسی کریں گے اور ایسا ہوتا بھی ہے۔ گاؤں کا کسان شیرا اس کی مدد بھی کرتا ہے۔ اس افسانے میں جاگیردار کے ظلم کو دکھایا ہے لیکن مہاجر کسان اس سے ڈرتا نہیں اور اس کی اس ہمت کی وجہ سے دوسرے مزارعے بھی مہاجر کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ وہ نائب تحصیلدار کے ذریعہ الاٹ کی ہوئی زمین کی رسید دیتا ہے تو جاگیردار فحش گالیاں دینے لگتا ہے۔ اس سے مہاجر ناراض ہو جاتا ہے—

"دیکھو جاگیردار جی"، وہ اٹھ کھڑا ہوا "اگر آپ نے گالی دی تو میں بھی گالی دوں گا۔ ہم جلے بھنے آئے ہیں، اب اگر چاہیں تو جلا بھون بھی سکتے ہیں......... ہاں"......... "مجھے معلوم نہ تھا کہ پاکستان بھی اپنے اندر آپ ایسے پھوڑے چھپائے بیٹھا ہے اور جاگیردار جی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ "بڑی سرکار کے نام"، ص ۲۴

اگر پاکستان کو زندہ رہنا تو اسے یہ پھوڑے کاٹ کر

پھینکنا پڑیں گے۔''[۱]

مہاجر کے سخت الفاظ، اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ لوگوں نے دوران ہجرت جو سوچا تھا نتیجہ اس کے برعکس نکلا۔ احمد ندیم قاسمی نے مہاجرین کی آبادکاری کے ضمن میں آنے والی ہر پریشانی کو بیان کیا ہے۔ جن میں معاشی، نئی سماجی پابندیوں کا مسئلہ، نفسیاتی الجھنیں اور عزیز و اقارب سے دور ہونے کا کرب شامل ہے۔ اس افسانے کے ذریعے احمد ندیم قاسمی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ملک آزاد ہو جانے کے بعد بھی جاگیردار طبقہ کسان کو غلام بنانا چاہتا ہے۔ مہاجر کسان کے باغی تیور زمین داری نظام کے خاتمے کا اشارہ کرتے ہیں۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''جب بادل امڈے''، ص ۴۹۔۵۰

جنگ

احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات کوموضوعات کے سلسلے میں بھی اہمیت حاصل ہے۔معیار وتعداد دونوں اعتبار سے ان کی عظمت مسلم ہے۔احمد ندیم قاسمی نے عالمی جنگ کے باعث پیدا ہونے والی صورتِ حال کے ہر گوشے کو بیان کیا ہے۔اس سلسلے میں ابن انشاء کا خیال ہے کہ ـــ

''ندیم کا اپنا علاقہ فوجی بھرتی کا اہم ترین مرکز تھا۔'' [۱]

اس کی نشاندہی افسانہ ''سپاہی بیٹا'' کے آغاز سے ہو جاتی ہے۔

''یہ علاقہ فوجی بھرتی کی سدابہار فصل تھا۔ ان گنت گھروں میں مانگیں بگاڑی اور چوڑیاں توڑی جا چکی تھیں۔ بچوں کی چمکتی ہوئی آنکھوں میں یتیمی کی ریت گھس گئی تھی اور اچھے خاصے سیدھے سیدھے چلنے والے بزرگوں کی کمریں جھک گئی تھیں۔ لیکن بھرتی بدستور زوروں پر تھی......... بھرتی کی ہر کھیپ کے ساتھ ذیلدار کے گھر میں سندوں کا ایک انبار جمع ہوتا گیا اور انگریزی توپ والے صاحبوں کی تعداد بڑھتی گئی۔'' [۲]

عالمی جنگوں کے محاذ گرم رکھنے کے لیے ہندوستانی عوام کی جبراً بھرتی ہوئی۔اس میں پنجاب کے دیہات کو کچھ زیادہ ہی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔اس کا اندازہ گورنر سر مائیکل اوڈوائر کے الفاظ سے بخوبی ہو جاتا ہے۔

''پنجاب سے دو لاکھ رنگروٹ چاہیے۔ اگر خوشی سے بھرتی نہیں ہوں گے تو ہم جبری بھرتی کریں گے۔'' [۳]

حکومت وقت نے ایسا ہی کیا،اپنے عزم کو عملی جامہ پہنانے کے لیے انھوں نے اپنی پوری طاقت کا استعمال کیا۔

۱۔ چاندنگر۔ابتدائیہ،بحوالہ:احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار۔فتح محمد ملک،ص ۱۲۸

۲۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ در و دیوار،افسانہ ''سپاہی کا بیٹا''،ص ۶۲۔۶۳

۳۔ تقریر مورخہ ۱۴ر مئی ۱۹۱۸ء،بحوالہ احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار،فتح محمد ملک،ص ۱۲۸

عوام کو جن مصائب سے دوچار ہونا پڑا اس کی روداد ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کے الفاظ میں—

''فوجی بھرتی میں ہر ممکن تشدد اور ہر نوع کا جبر روا رکھا گیا تھا۔ اوڈوائر اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہوکر یکایک نادر شاہی حکم جاری کردیتا تھا کہ فلاں فلاں ضلع یا فلاں فلاں گاؤں سے اتنے جوان مہیا کئے جائیں۔ یہ حکم صادر ہوتے ہی صوبے کی پوری حکومت کے پرزے حرکت میں آجاتے تھے۔ ضلع کا ڈپٹی کمشنر افسر مال کے سر پر، افسر مال تحصیلدار کے سرپر، تحصیلدار نمبردار کے سر پر تلوار لے کر کھڑا ہوجاتا تھا کہ جوانوں کی مطلوبہ تعداد جہاں سے بھی بن پڑے اور جس طرح ممکن ہو مہیا کی جائے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ پورے گاؤں کو سرکاری اہل کار نرغے میں لے لیتے تھے اور ساری آبادی کو گھروں سے نکال کر قطار میں کھڑا کردیا جاتا تھا۔ جس نوجوان کی طرف سرکاری انگلی اٹھ جاتی تھی اسے پابجولاں ضلع کے صدر مقام بھیج دیا جاتا تھا اور وہ رضاکارانہ طور پر بھرتی کیا ہوا رنگروٹ تصور ہوتا تھا۔ حکومت کے اس جابرانہ طرز عمل سے پنجاب میں بے شمار فساد ہوئے۔ دیہات کے باشندوں نے مشتعل ہوکر بھرتی کرنے والے افسروں کو قتل کرنا شروع کردیا، بڑے بڑے بلوے ہونا شروع ہوگئے۔''[۱]

پنجاب کے علاقوں میں جو فسادات ہوئے اس کی تفصیل کے تعلق سے ڈاکٹر عاشق بٹالوی رقمطراز ہیں—

''ضلع شاہ پور میں جب فساد برپا ہوا تو عدالتی تحقیقات کے دوران عجیب و غریب باتوں کا انکشاف ہوا۔ مثلاً یہ کہ جب

۱۔ اقبال کے آخری دو سال ص ۵۹، بحوالہ: احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، فتح محمد ملک، ص ۱۲۹

عـوام بـخـوشـی بھرتی ہونے سے انکار کردیتے تھے تو گاؤں کے تـمـام بـاشندوں کو گھر سے باہر کھڑا کرکے مردوں کو عورتوں کے سـامـنـے بـرہـنـہ کـردیا جاتا تھا۔ جس کے کنبے مین تین چار بھـائـی ہـوتے ان میں سے زبردستی دو بھائیوں کو بھرتی کرلیا جـاتـا تھـا۔ عـورتـوں کو خاوندوں سے جدا کرکے دور کسی اور مـقـام پر بھیج دیا جاتا تھا اور جب تک ان کے خاوند بھرتی ہونے یـا اپـنـے عـزیـزوں کـو بھـرتـی کرانے پر رضامند نہیں ہوتے تھے عورتوں کو واپس گھر جانے کی اجازت نہیں ملتی تھی۔‘‘ [۱]

اسی دوران ضلع شاہ پور کے ہی ایک گاؤں انگہ میں احمد ندیم قاسمی کی ولادت ہوئی۔ ان کی پیدائش کے وقت پہلی عالمی جنگ کی عمر صرف دو سال تھی۔ ہر طرف جنگ سے پیدا شدہ مسائل کا تذکرہ تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر فتح محمد ملک لکھتے ہیں—

’’ادھـر بـرطـانوی فوج اور پنجابی عوام کے درمیان یہ لڑائی جـاری تھـی اور ادھـر ضـلـع شـاہ پور ہی کے ایک گاؤں میں احـمـد نـدیـم قاسمی گھٹنوں چلنا سیکھ رہے تھے۔ جب احمد ندیم قاسمی پیدا ہوئے تو پہلی عالمی جنگ کی عمر دو سال کـو پہـنـچ چـکـی تھی۔ قدرتی طور پر ندیم نے مقامی غریب و غیـور کسـانـوں اور بیـرونـی جـابـر و مستبد حکمرانوں کے درمیان تصادم کی کہانیوں کے طلسم اور ان لوک گیتوں کی گـونـج میں ہـوش سـنبھـالا جـن میں ’’لام‘‘ ایک بـاقـاعدہ دیومالائی کردار کا مقام پا چکی تھی۔‘‘ [۲]

انہی حالات میں احمد ندیم قاسمی نے ہوش سنبھالا، باشعور ہوئے اور اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ اس وقت

۱۔ اقبال کے آخری دو سال ص ۲۰۔۲۱، بحوالہ: احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، فتح محمد ملک، ص ۱۲۹

۲۔ احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، فتح محمد ملک، ص ۱۳۰

پہلی عالمی جنگ ختم ہو چکی تھی لیکن جنگ کی کہانیاں لوگوں کی زبان پر ہر وقت رہتی تھیں اور دوسری عالمی جنگ کی تیاری بھی ہو رہی تھی اور اس کے لیے بھرتی زوروں پر تھی لیکن اب صورت حال بدلی ہوئی تھی۔ جوان خوشی خوشی بھرتی ہو رہے تھے حالانکہ ان کی اس خوشی میں معاشی تنگی کو خاصہ دخل تھا۔ وہ اپنے والدین اور بھائی بہنوں کو بھوکا ننگا دیکھ نہیں سکتے تھے اس لیے وہ رضا کارانہ طور پر بھرتی کے لیے تیار تھے۔ رضا کارانہ بھرتی کی کشش افسانہ ''سپاہی بیٹا'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔

''بھرتی میں اس شدت کی کشش تھی کہ وہ نوجوان جو اپنے کھیتوں کے تنہا رکھوالے تھے، نلائی کے بہانے گھروں سے نکلے اور ہلوں اور بیلوں کو کھیتوں میں چھوڑ کر فرار ہو گئے۔ ہفتوں کے بعد سکندر آباد یا لکھنؤ سے ان کی چٹھیاں آتیں کہ وہ ماں باپ اور بھائی بہن کو فاقوں سے مرتا نہیں دیکھ سکتے تھے اس لیے فوج میں بھرتی ہوگئے۔''[۱]

برطانوی حکومت نے اپنے کارندوں کے ذریعے علاقے میں معاشی تنگی کو برقرار رکھنے کے لیے منصوبہ بند کام کیے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد'' میں سرکار کے اس فعل کی جھلک نظر آتی ہے جو ذیل کے اقتباس میں پیش کیا جا رہا ہے—

''پہلے سندھ کے پانیوں سے اس کی زمینوں پر ہر سال زندگی کی تازہ تہیں پھیل جاتی تھیں لیکن اب سندھ سے ایک بہت بڑی نہر نکالی جا رہی تھی اور دریا سمٹ اور ہٹ کر بہت دور پہاڑوں کے قدموں میں رینگ رہا تھا۔ چٹخی ہوئی شور زمینوں پر جب وہ مٹر کا اکا دکا پودا دیکھتا اور ڈھور ڈنگر ان دور دور بکھرے ہوئے پودوں کی تلاش میں مارے مارے پھرتے تو وہ بہت دکھی ہو جاتا۔ زمین روز بروز بگڑتی جا رہی تھیں اور سندھ کا پانی ان وسیع تھلوں کے صدیوں کے سوکھے معدوں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''سپاہی بیٹا'' ص ۶۲

میں غرق ہو رہا تھا جن پر نوابوں اور جاگیرداروں کا قبضہ
تھا اور جوان تھلوں سے بیگانہ رہ کر بھی پہلے سے نہایت
شاداب ریاستوں کے مالک تھے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس
نے ایک روز ذیلدار سے کہا۔ کچھ پلے نہیں پڑتا کہ ایک ہزار غریب
کسانوں کی زمین کو اجاڑ کر ایک زمیندار کی آسودگی کا
سامان کیوں ہو رہا ہے، بھئی یہ عجیب الٹی سی بات ہے۔ خدا
کی ان نعمتوں میں تو ہر انسان برابر کا حصہ دار ہے۔ دریا کے
پانیوں پر بھی کسی کا قبضہ ہوا ہے، بھئی ذیلدار..........ذیلدار
ورثے میں پائی ہوئی نیاز مندی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ شمشیر
خان سرکار جو چاہے کرے۔ چاہے تو تھلوں میں دریا بہادے،
چاہے تو ہرے بھرے کھیتوں میں آگ لگا دے۔ ایسی باتیں کھل کر
نہ کیا کرو۔ سرکار کو پتہ چلا تو دھر لیے جاؤگے اور بھئی خدا
اور سرکار پر کون انگلی اٹھائے.......... مگر دریا کے پانی پر
کسی کا اجارہ تھوڑا ہے۔ وہ حیران ہوکر کہتا ہے۔ سرکار چاہے
تو ہوا پر بھی لگان لگادے، ذیلدار حسب عادت سرکار کی
وکالت کرتا ہے۔"[۱]

رضا کارانہ طور پر بھرتی کے جو اسباب ہیں انہیں احمد ندیم قاسمی اپنے افسانوی مجموعے "آبلے" میں یوں پیش کرتے ہیں—

"نوجوان جذبہ ملّی یا حُبّ وطن سے سرشار ہونے کے بجائے،
محض تیس چالیس روپیوں کی خاطر لاکھوں کی تعداد میں
انگریز جرنیلوں کے پیچھے پیچھے ادھر ملایااور جاوا اور
جاپان تک اور اُدھر لیبیا اور بیلجیئم اور انگلستان تک چلے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آبلے، افسانہ "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد"، ص ۶۹۔۷۰

> جاتے تھے اور جب انگریز جرنیل محاذوں پر پہنچ کر پیچھے ہٹ
> آتے تھے تو یہ لوگ آگے بڑھ کر اللہ اکبر، ہرہر مہادیو اور ست
> سری اکال کے نعرے لگا کر برطانوی اور امریکی قیصریت کی
> بھینٹ چڑھ جاتے تھے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں دونوں عالمی جنگ کے مسائل و مصائب کو بیان کیا ہے۔ پہلی عالمی جنگ میں نوجوانوں کو جبراً بھرتی کیا جاتا تھا لیکن دوسری عالمی جنگ میں عوام کو اقتصادی طور پر اتنا پریشان کر دیا کہ وہ معاشی مشکلات کی تاب نہ لا سکے اور خوشی خوشی فوج میں بھرتی ہو گئے۔ عوام میں معاشی مشکلات پیدا کرنے کے لیے سرکار کے جو فعال رکن ہیں ان میں مہاجن کا بھی رول کم نہیں ہے۔ یہ بھی نمبر دار، ذیلدار کی صف کی ایک کڑی ہے۔ یہ لوگوں کو سود پر پیسہ دیتے ہیں اور لوگ اس کی سود خوری کی وجہ سے بروقت رقم ادا نہیں کر پاتے ہیں۔ شمشیر خاں بھی اپنے اکلوتے بیٹے دلیر خاں کی شادی کے لیے مہاجن سے سود پر پیسہ لیتا ہے لیکن یہ جھوٹی شان شمشیر خاں کے گھر کا سکون چھین لیتی ہے۔ شمشیر خاں کو قرضے کی ادائیگی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تو وہ اپنے اکلوتے بیٹے کو فوج میں بھرتی کرانے کی سوچتا ہے۔ پدرانہ شفقت اور اقتصادی مجبوری محبت پر فاتح ہو ہی جاتی ہے۔ وہ اپنے بیٹے دلیر خاں سے مخاطب ہوتا ہے——

> ''لام چھڑ گئی ہے۔ تونے اس روز کہا تھا کہ انگریزوں کا
> چھتری والا وزیر خوامخواہ جرمن کو راضی کرنے کی دوڑ
> دھوپ کررہا ہے۔ تونے ٹھیک ہی کہا تھا۔ شکر ہے تو نے مڈل تو
> پاس کرلیا ہے ورنہ ہم ان پڑھ لوگ تو ساری عمر اندھیر نگری
> میں بسر کردیتے ہیں۔ تو بات یہ ہے دلیر بیٹا اس نے ہزار چاہا کہ
> اعصاب کو قابو میں رکھے۔ اس کا رنگ نہ بدلے، اس کے ہونٹ
> نہ کانپیں، اس کی بھویں نہ لرزیں، مگر اس کی ذاتی غرض نے
> شفقت پدری کے خلاف لڑائی کا اعلان کردیا تھا۔ ایک دم رک کر
> وہ سیدھا ہو بیٹھا اور پھر یوں بولا جیسے اس نے ساری

۱۔ احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، فتح محمد ملک، ص ۱۳۵

عبارت برسوں سے رٹ رکھی تھی——!

بات یہ ہے دلیر بیٹا کہ پچھلی لام میں جو پڑھا لکھا نوجوان فوج میں بھرتی ہوا، وہ واپس آکر تحصیلدار، صاحب ضلع اور کپتان پولیس بنا۔ ایسے بھی کئی منصف میں نے دیکھے ہیں جو بات کرتے تھے تو یوں معلوم ہوتا تھا جیسے فوج کو حملہ کا حکم دے رہے ہوں۔ تو اب میرے خیال میں اللہ کا نام لے اور بھرتی ہوجا۔ موت سے ڈرنا جواں مردوں کا کام نہیں۔ یہ گھڑی تو مقرر ہے۔ ٹالے نہیں ٹل سکتی۔ جنگ کے طوفان سے لاکھوں بچ کر نکل آتے ہیں اور یہاں کروڑوں کچا خربوزہ کھا کر یا چربی کا حلوہ ٹھونس کر یا ویسے ہی بیٹھے بٹھائے ہنستے کھیلتے دم توڑ دیتے ہیں۔ چل چلاؤ تو لگا ہی رہتا ہے تو پھر میرے بیٹھے میں چاہتا ہوں کہ جب تو لام سے واپس آئے تو بہت بڑا افسر بن کر آئے۔ لوگ تیرا نام لیں تو میں فخر سے اکڑ جائوں۔ یقین جانو اس طرح میرے سفید ہوتے ہوئے بال پھر سے کالے ہونے لگیں گے۔ دل کا اطمینان سب سے بڑا خضاب ہے۔"[۱]

دلیر خاں گھر کی معاشی تنگی سے باخبر ہے۔ وہ اپنے والد کی ذہنی الجھن کو بخوبی سمجھتا ہے لہٰذا اسی اقتصادی پریشانی کے حل کے لیے فوج میں بھرتی ہوجاتا ہے۔

"جب اعلان جنگ کے ساتھ ہی گاؤں نوجوانوں سے خالی ہونا شروع ہوا.......... تو وہ ایک صبح کو اپنے باپ سے آنسوؤں سے بھیگی ہوئی دعائیں لیتا اور شاداں کے سلگتے ہوئے لبوں کے گہرے گوشوں کا آبِ حیات پیتا گاؤں سے رخصت ہوگیا۔"[۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آبلے، افسانہ "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد"، ص ۷۳۔۷۲

۲۔ ایضاً، ص ۷۴

احمد ندیم قاسمی نے افسانوں میں سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی بحران کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں بوڑھا شہباز خاں جیسے کردار بھی ہیں جو جنگ کے ہولناک حادثوں کی وجہ سے نفسیاتی اور اخلاقی بحران کے شکار ہیں۔ شہباز خاں پہلی جنگ کے تلخ تجربات و مشاہدات سے شمشیر خاں کو روشناس کراتا ہے۔ اس نے پہلی جنگ عظیم کی کربناکی کے بارے میں بتاتے ہوئے کہا—

''تم مجھ سے بہت چھوٹے ہو شمشیر اور تم نے مجھ سے کم دنیا دیکھی ہے۔ پچھلی لام کو ان آنکھوں سے دیکھ آیا ہوں۔ سینکڑوں جرمنوں کو موت کے گھاٹ اتارا اور سچ کہتا ہوں دشمن کی ہر لاش سے میرے دل کا ٹکڑا چپک کر رہ گیا۔ اندھیری گرجتی دھاڑتی راتوں میں مردہ جسموں سے ٹھوکریں کھائیں اور ٹھوکر کھاکر گرا بھی تو لاشوں پر۔ کسی کی انتڑیاں باہر پڑی تھیں، کسی کا بھیجا چٹان پر بکھرگیا ہے، کسی کی ٹانگیں غائب ہیں، کوئی مرنا چاہتا ہے اور مر نہیں رہا، کوئی جینا چاہتا ہے مگر جی نہیں سکتا۔ میں نے ہرروز ایک لاش دیکھی۔ جرمن سپاہی اتنا خوبصورت کہ مورت چھاپنے کو جی چاہے۔ میں نے اس کی جیبیں ٹٹولیں تو اندر سے سنہری بالوں کا ایک گچھا نکلا اور کسی پھول کی چند سوکھی پتیاں اور ایک مڑی تڑی تصویر.......... ایک لڑکی کی.......... جس کی آنکھیں اتنی گمبھیر تھیں، قرآن کی قسم کہ جہاں ڈوب جائے اور اس کی آنکھیں جیسے پوچھ رہی تھیں 'سچ مچ تم کیا واپس نہیں آؤگے'۔ میری آنکھوں میں آنسو آگئے۔ توپوں کی دھائیں دھائیں اور دھوئیں اور دھول کی اس دنیا میں میری آنکھوں میں آنسو آگئے۔ میں نے وہ تینوں چیزیں اس کی جیب میں ڈال دیں۔ اس کے چہرے کو دیکھتا رہا

اور میاں شمشیر میری بات سننا میں سچ کہتا ہوں میں چیخ کر پیچھے ہٹ گیا، اس کے منہ سے اچانک چند مکھیاں نکلیں اور اس کے نیلے ہونٹوں اور ننھی ننھی سنہری مونچھوں پر بیٹھ کر پر سنوارنے لگیں۔ یہ نوجوان بھی تو دنیا کو بہت بڑی خبر سنانے کے لیے مرا.......... اور میں نے ان تمام خونوں کے بدلے سات روپے پنشن پائی.......... یہ سات ٹھیکریاں.......... یہ سات لعنتیں.......... دادا شہباز کی آواز بھرّا گئی اور وہ لاٹھی سنبھالتا چوپال پر سے اتر گیا.......... ''دادا''، شمشیر نے اسے پکارا۔

وہ بغیر مڑے بولا ''میں پاگل ہوجاؤں گا، مجھے جانے دو۔''[۱]

شہباز خاں انسانیت کا علمبردار ہے حالانکہ جنگ میں اس نے ہزاروں انسانوں کو قتل کیا اور وہ اس حقیقت کا بھی انکشاف کرتا ہے کہ دشمن کی ہر لاش کے ساتھ اس کی ہمدردی رہتی تھی لیکن ایک مقتول جرمن سپاہی کی محبوبہ کی تصویر ماضی کی یادوں کی تلخی میں شدت پیدا کر دیتی ہے اور دادا شہباز کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ عشق و محبت کی کتنی ہی بستیوں کو اجاڑنے کا مجرم ہے وہ بھی چند پیسوں کی خاطر اس نے انسانیت کا قتل کیا۔

افسانہ ''بوڑھا سپاہی'' کا مرکزی کردار بھی ماضی کی تلخیوں کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے—

''ایک دفعہ میں نے ایک سپاہی (جرمن) کے دل میں سنگین گھونپ دی۔ وہ بے تاب ہوکر گرا اور بڑی مشکل سے اپنی جیب سے بھرے بھرے گالوں اور سنہرے گھنگھریالے بالوں والی ایک خوبصورت بھولی بھالی لڑکی کی تصویر نکال کر اسے چوما، ہچکی لی اور مرگیا۔ ملک جی میں نے اس سپاہی کو اپنے ہاتھوں دفن کیا اور دفن کرتے ہوئے تصویر اس کے زخمی دل پر رکھ دی۔ کسی کو جان سے مار دینا ان دنوں ہمارا روز کا کھیل تھا۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آبلے، افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد'' ص ۸۵۔۸۶

> میں نے ان گنہگار ہاتھوں سے کئی سو آدمی جان سے مارے ہیں۔ ملک جی! لیکن اس سپاہی کو قتل کرکے میں نے محسوس کیا کہ میرے زخم چھل گئے۔ میں دنیا کا سب سے بڑا گنہگار ہوں۔''[1]

جب یہ سپاہی فوج سے واپس آتا ہے تو اپنی برباد محبت پر ماتم نہیں کرتا، بلکہ اپنی مرحوم محبوبہ کے بچوں کی پرورش کی ذمہ داری قبول کرتا ہے جس سے اسے گناہ کا احساس کم ہوتا ہے۔

جنگ سے جہاں ایک طرف ناسازگار حالات پیدا ہوئے وہاں دوسری طرف اخلاقی پستی سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ افسانہ ''اسلام علیکم'' کا امیر خان فرانس کے ایک گاؤں کی دوشیزہ لیوسی کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اس سے ناجائز تعلقات بھی استوار کر لیتا ہے لیکن جب تین سال بعد اپنے وطن واپس آتا ہے تو نور کے تڑکے میں اپنی بیوی کو غیر مرد کے ساتھ ہم بستر دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔ اس کی بیوی کی زبان سے ادا ہونے والے یہ الفاظ قدرت کے قانون پر صداقت کی مہر ثبت کر دیتے ہیں۔

''جاؤ دن چڑھ آیا ہے، مرغ کب کے بانگیں دے چکے، جاؤ'' امیر خاں کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ لیوسی کے الفاظ ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ فرانس اور پنجاب ایک ہو گئے ہیں اور پورا افسانہ اخلاقی پستی میں چلا جاتا ہے۔ لیوسی کے الفاظ ''جاؤ جاؤ دن چڑھ آیا ہے، بگل کب کا بج چکا، جاؤ'' ان جملوں اور امیر خاں کی بیوی کے الفاظ میں کافی مماثلت ہے۔

اخلاقی بحران کا دوسرا رخ افسانہ ''جوانی کا جنازہ'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ غونث چرواہا گاؤں کی نوجوان لڑکی مہتاب سے عشق کرتا ہے۔ مہتاب بھی اس کی محبت میں برابر کی شریک ہے۔ غونث اچانک فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ غونث کا دشمن عطا موقع کا فائدہ اٹھا کر مہتاب سے اظہار محبت کرتا ہے۔ حالات کی ستم ظریفی سے عورت کی ضعیف الاعتقادی رنگ لاتی ہے اور وہ عطا کے دام میں آ جاتی ہے۔ اس طرح یہ محبت کا اخلاقی رمز بن جاتا ہے۔

اخلاقی پستی کی دلدوز داستان ان نوجوانوں کے تعلق سے بھی ہے جو جنگ میں لقمہ اجل بن گئے اور اپنے پیچھے ایک مسلسل جنگ چھوڑ گئے۔ اسی قبیل کا افسانہ ''آتش گل'' ہے۔ اس کا کردار رمضو دھوبی فوج میں بھرتی ہوا اور برما کے محاذ پر مارے جانے کے بعد اپنے خاندان میں پنشن کے تنازعات سے جنم لینے والی کشمکش اور تصادم چھوڑ گیا۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ چوپال، افسانہ ''بوڑھا سپاہی'' ص ۶۰۔۶۱

پنشن کے اس تنازعے نے انسانی رشتوں کو پامال کر دیا۔ رمضو کا بوڑھا باپ اپنی جوان بہو کے کردار پر الزامات لگانے سے نہیں چوکتا اور اپنے یتیم پوتوں کو پنشن کی رقم سے محروم رکھنے کی تمام کوششیں کرتا ہے۔ رمضو کی بیوی گلا بو بھی اپنے بوڑھے سسر کے متعلق یہاں تک کہہ دیتی ہے—

''پندرہ روپے بڈھے کے دماغ میں اس زور سے بجے ہیں کہ میں تو کہتی ہوں کہ اگر اب اسے جیتا جاگتا رمضو مل جائے تو پنشن بند ہونے کے ڈر سے اسے اپنے ہاتھ سے مار ڈالے گا، رہ گئے میرے بچے، سو بچے تو گلیوں میں رلتے رلتے پل جاتے ہیں۔''[۱]

بہو کے ذریعہ ادا ہوئے یہ جملے، اخلاقی پستی ہی کی دین ہیں ورنہ شاذ و نادر ہی کوئی والد ایسا ہو جو اپنے بیٹے کے متعلق ایسے خیالات رکھتا ہو۔

افسانہ ''ہیرا'' کا وریام ایک ایسا کردار ہے جو محاذ جنگ میں اپنے دوست نواز کی لاش دیکھ کر پاگل ہو جاتا ہے۔ اس کے اندر تشدد اور بربریت کا مقابلہ کرنے کی ہمت نہیں رہتی۔ برطانوی سرکار نے ذہنی مرض کا علاج کرانے کے بجائے وریام کو اس کے گاؤں واپس بھیج دیا۔ گھر آنے پر بھی اسے جنگی محاذ کے دورے پڑتے۔ وہ اچانک اپنی بیوی کو فوجی کی طرح خبردار کرتا ہوا پوزیشن لے لیتا—

''میں کہتا ہوں لیٹ جا کمینی زمانے بھر کی اندھی۔ اندھی ہے کیا؟ دیکھتی نہیں جاپانیوں کی گولیاں ہر طرف سن سن نکلتی جا رہی ہیں؟''[۲]

سال بھر تک پنشن کا کوئی انتظام نہیں ہو پاتا ہے اور وریام کے علاج کے خرچ کی وجہ سے گھر کا سامان تک بک جاتا ہے۔ گھر کا خرچ دوسروں کی شفقت اور امداد پر منحصر ہے لیکن دیوانے وریام کو لوگوں کی امداد کے بارے میں پتہ چلتا ہے تو وہ اپنی بیوی زینو سے خفا ہوتا ہے۔ ''مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا کہ ہم آج کل بھیک کھا رہے ہیں۔'' اور پاگل وریام غیرت کی وجہ سے خودکشی کر لیتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے انسانی المیہ کو جنگ کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ افسانے کے اختتام تک آتے آتے پاگل

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''آتش گل'' ص ۸۳

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازار حیات، افسانہ ''ہیرا'' ص ۱۶۷

کردار ہوش مند ہو جاتے ہیں۔اس کے برعکس ہوش مند حضرات دیوانوں کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ وریام ہی کی طرح ''سپاہی بیٹا'' کی ماں اور بابا نور باشعور دیوانے معلوم ہوتے ہیں۔ان کے ذریعے کئے جانے والا عمل لوگوں کو دیوانگی کی طرف لے جاتا ہے لہٰذا ڈاکخانے کا منشی بابا نور کے رویے پر تاسّف سے کہتا ہے —

''آج دس سال سے بابا نور اسی طرح آرہا ہے، یہی سوال پوچھتا ہے اور یہی جواب لے کر چلا جاتا ہے، بے چارے کو یہ یاد نہیں رہا کہ سرکار کی وہ چٹھی بھی تو میں نے ہی اسے پڑھ کو سنائی تھی جس میں خبر آئی تھی کہ اس کا بیٹا برما میں بم کے گولے کا شکار ہوگیا. جب سے وہ پاگل سا ہوگیا— پر خدا کی قسم ہے دوستو کہ اگر آج کے بعد وہ پھر بھی میرے پاس یہی پوچھنے آیا تو مجھے بھی پاگل کر جائے گا.''[۱]

بابا نور بلا ناغہ بیٹے کے خط کے انتظار میں ڈاکخانے جاتا ہے اور چپ چاپ نامراد واپس آجاتا ہے۔بابا نور کی زندگی سے اس کی اس عادت کو ہٹا کر دیکھیں تو وہ ایک ہوش مند انسان ہے۔یہ سب اس کے لباس کی تراش خراش کردار کی باوقار پاکیزگی اور چال ڈھال کے بانکپن سے ظاہر ہوتا ہے۔

افسانہ ''سپاہی بیٹا'' کی ماں کا کردار بھی بابا نور ہی سے ملتا ہوا کردار ہے۔اس کا بیٹا بھی فوج میں بھرتی ہوا اور ہلاک ہو جاتا ہے۔اس کے بعد سے ماں ہر فوجی بھرتی کی ٹیم کو اپنے گھر لاتی ہے۔فوجی ٹیم کو گھر پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس نوجوان کی بھرتی کرنے آئے ہیں وہ تو ایک مہینہ پہلے رنگون کے جنگی محاذ پر ہلاک ہو چکا ہے۔افسانے کے اختتام پر یہ راز فاش ہوتا ہے کہ جس غربت و افلاس کی بناء پر ماں نے اپنے اکلوتے بیٹے کو محاذ پر بھیج دیا تھا وہ آج بھی قائم و دائم ہے۔

''اتنی غریب ہوں صاحب جی کہ آج مجھے گھن لگے چنے کھانے پڑے. جب سے جیسے پیٹ میں کیڑے رینگ رہے ہیں. گھن لگے چنوں میں چنا تو ہوتا ہی نہیں. صرف چھلکا ہوتا ہے اور چھلکا بھی ایسا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''بابا نور'' ص ۱۵۱

کڑوا جیسے کریلا۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے عالمی جنگ کے دلدوز واقعات کو مقامی زندگی کے سانچے میں پیش کر کے آفاقی بنا دیا ہے۔ برطانوی سرکار نے پنجابی دیہات پر فوجی بھرتی کے تعلق سے جو جبر روا رکھا تھا اس کی کربناکی کی روداد سے روشناس ہونے کے لیے ان کے افسانوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ نوجوان جبراً یا چند روپیوں کی خاطر جنگی محاذ پر چلے جاتے تھے لیکن اپنے پیچھے عزیز و اقارب کے بیچ جنگ چھوڑ جاتے تھے۔ متعلقین کے بیچ ہونے والی اس جنگ کو احمد ندیم قاسمی نے کہیں ماں کی صورت میں، کہیں پدرانہ شفقت، کہیں خاوند کے لامتناہی انتظار اور کہیں معصوم کی پکار کے ذریعے پیش کیا ہے۔

☆☆☆☆

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''سپاہی بیٹا'' ص ۶۵۔۶۶

تکنیک کے حوالے سے

پلاٹ

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کوموضوعاتی اور تکنیکی سطح پر تقسیم کر کے ان کا تجزیہ کیا گیا ہے۔گزشتہ صفحات میں ان کے افسانوں کا موضوعاتی سطح پر بہت تفصیلی جائزہ پیش کیا جا چکا ہے۔اس حصے میں ان کے افسانوں کا تکنیکی سطح پر جائزہ مقصود ہے۔افسانے کے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے ان کے افسانوں میں پلاٹ، کردار نگاری، منظر نگاری اور زبان و بیان سے متعلق گفتگو کرنی ہے۔افسانے میں جو کہانی بیان کی جانے والی ہے اسے منطقی ترتیب سے پیش کرنے کا نام ہی پلاٹ ہے۔افسانہ منطقی ترتیب سے بتدریج آگے بڑھتے ہوئے نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ یہاں احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے پلاٹ کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ ''اسلام علیکم'' احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعے'' بگولے'' سے ماخوذ ہے۔اس افسانے کا پلاٹ سادہ اور مربوط ہے لیکن افسانہ نگار نے اس سادہ پلاٹ کو فنی نزاکتوں سے دلکش اور پُر اثر بنا دیا ہے۔کہانی کی ابتدا سیدھے سادے بیانیہ انداز سے ہوتی ہے۔امیر خاں جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے وہ ۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم کے محاذ سے تین سال بعد اپنے گھر واپس آرہا ہے اور وہ اپنی زندگی کے پچھلے تین سالوں کی سوچوں کے بھنور میں ہچکولے کھا رہا ہے۔اسے کبھی اپنی بیوی یاد آتی تو کبھی اپنا بچہ۔ساتھ ہی فرانس، میسوپوٹیمیا اور مصر میں گزارے ہوئے دن بھی یاد آتے ہیں جہاں اس کی ملاقات لیوسی نامی فرانسیسی لڑکی سے ہوئی۔یہ ملاقات دوستی اور اس کے حدود سے آگے بڑھ گئی۔ادھر امیر خاں کی بیوی جو تین سال سے اپنے شوہر کی جدائی برداشت کر رہی تھی وہ اپنے شوہر کے دیرینہ دوست کی نرم آغوش میں اپنی جنسی خواہش کی تشفی کا راستہ ڈھونڈ لیتی ہے۔

اس افسانے میں افسانہ نگار نے دو ضمنی پلاٹ کو ایک کڑی میں پرونے کی کوشش کی ہے اور وہ کڑی لیوسی اور امیر خاں کی بیوی کے یہ الفاظ ہیں۔

''صبح کو اسے لیوسی نے جگا کر کہا جاؤ جاؤ دن چڑھ آیا

ہے۔ بگل کب کا بج چکا ہے، جاؤ۔"[۱]

امیر خاں کی بیوی نے کہا—

"جاؤ دن چڑھ آیا ہے، مرغ کب کے بانگ دے چکے، جاؤ۔"[۲]

یہ دونوں جملے جن کا مفہوم ایک ہے لیکن امیر خاں جب اپنی بیوی کی زبان سے یہ جملہ سنتا ہے تو—

"امیر خاں نے ادھر ادھر دیکھا کہ امیر خاں کدھر ہے— اور یہ امیر خاں کا گھر ہے یا لیوسی کا مکان اور یہ اس کی بیوی کی آواز ہے یا لیوسی کی— یہ کون ہے اور یہ کسے مخاطب کیا گیا اور— اور وہ کیا سوچ رہا ہے— وہ— کچھ نہیں— کچھ نہیں!"[۳]

اس افسانے میں دو ضمنی پلاٹ کو جوڑ کر افسانے کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے جو سادہ اور مربوط ہے جس سے کہانی میں روانی اور بیانیہ کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔

افسانہ "پرچھائیاں" جنگ کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی ضمنی کہانیوں کو جوڑ کر اس افسانے کے پلاٹ کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ عام طور پر اس طرح کے افسانوں کا پلاٹ منطقی تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے کے پلاٹ کو مربوط طریقے سے برتا ہے اور کہانی واحد متکلم کے صیغے میں آگے بڑھتی ہے۔ اس افسانے کا لب لباب یہ ہے کہ جنگوں کے نتائج بڑے ہولناک ہوتے ہیں جو تباہی کے سوا کچھ نہیں لاتے۔ افسانہ نگار نے جنگ کی ہولناکی کو انسان، چرند پرند اور پیڑ پودوں کی زبانی بیان کیا ہے۔ اس وجہ سے اس افسانے میں داستانی عنصر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ساتھ ہی ان لوگوں کے لیے ایک پیغام بھی ہے جو

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بگولے، افسانہ "اسلام علیکم"، ص ۱۸۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۹۵

اپنے ملک کی حفاظت کرنے کا دعویٰ تو کرتے ہیں لیکن ملک میں رہنے والی بہو بیٹیوں کی عصمت کے محافظ نہیں بنتے۔ افسانہ نگار نے افسانے کا اختتام ایسے خوش آئند موڑ پر کیا ہے جہاں وطن کی حفاظت کرنے والے بہو بیٹیوں کی عصمت کے محفظ بن گئے۔ ذیل کا یہ اقتباس اس بات کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔

''میں بپھرے ہوئے شیر کی طرح کھنڈر میں کود پڑا۔ میں نے اپنے گھونسوں اور لاتوں سے ان دونوں کو زمین پر بچھا دیا، لڑکی کی طرف اپنا چغہ پھینک دیا اور رن پر جانے کے بجائے گھوڑوں پر سوار ہوکر ہم دونوں آبادی کی طرف لوٹ پڑے.............. وطن کی آن پر کٹ مرنے کی بجائے میں نے ایک ایسی لڑکی کے ناموس کی نگہبانی کو افضل سمجھا جس نے اپنی عصمت کی حفاظت کے لیے دو ڈاکوؤں کا جان توڑ مقابلہ کیا۔''[۱]

افسانے ''جلسہ'' کا پلاٹ بھی مربوط ہے۔ افسانہ نگار نے ایک ایسے جلسے کی تصویر کشی کی ہے جہاں ذیلدار، صوبیدار، پٹواری اور جمعدار جلسے کو خطاب کرنے والے ہیں۔ افسانے میں ان سفید پوشوں کی قلعی کھولی گئی ہے جو بظاہر غریبوں اور بے سہارا لوگوں کے ہمدرد ہیں لیکن در پردہ ان سے جانوروں جیسا سلوک کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ اپنی عیش پرستی کو برقرار رکھنے کے لیے وہ غریبوں کا خون چوستے ہیں۔ غریبوں کے خون پسینے اور ان کی آہوں اور کراہوں پر اپنے محلات تعمیر کرتے ہیں جہاں دنیا کی تمام نعمتیں میسر ہوتی ہیں۔ ایسا ہی ایک دردناک قصہ اس افسانے میں بیان کیا گیا ہے۔ ذیلدار رئیس خاں اپنے مہمان کی خاطر مدارات کے لئے گاؤں کے ہر شخص سے چندہ وصول کرتا ہے۔ ایک بوڑھا بے چارہ جو بہت غریب تھا چندہ ادا نہ کر سکا جس کی سزا اس کو اس طرح ملی کہ اس کی بیٹی کو ذیلدار اٹھوالیتا ہے۔ بوڑھے کے پوچھنے پر کہتا ہے کہ —

''تیری لڑکی اپنا کنوارا پن لٹا کر تیرا چندہ ادا کر رہی ہے! بوڑھے نے چیخنا چاہا مگر ذیلدار کی لٹھ سیدھی اس

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بگولے، افسانہ ''پرچھائیاں''، ص ۲۴۸

کے دماغ پر پڑی..............."[1]

اس اقتباس سے زمیندارانہ نظامِ حکومت میں غریبوں اور کسانوں کا استحصال اور ان پر جو ظلم وستم ہوتے تھے ان کی نشاندہی ہوتی ہے۔

افسانہ "چبھن" احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعے "کوہ پیا" سے ماخوذ ہے۔ مذکورہ افسانوں کی طرح اس افسانے کا پلاٹ بھی مربوط اور سلسلے وار ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ یہ ہے کہ مزاروں اور خانقاہوں کے نگراں جو عوام کو دھوکہ دے کر ان سے نذرانے اینٹھتے ہیں بظاہر وہ یہ نذرانے خانقاہوں کے انتظام اور اس کی ضرورتوں پر صرف کرتے ہیں لیکن اصلیت ان کی کچھ اور ہے۔ یہ نگراں حضرات نذرانے کی رقم کا بڑا حصہ اپنی جیبوں اور تجوریوں میں رکھتے ہیں جسے اپنی ذات پر صرف کرتے ہیں۔ یہ تو ہوا نگراں حضرات کا قصور لیکن عقیدت مند بھی کم قصوروار نہیں ہوتے۔ کسی انسان کو پیر و مرشد سمجھ کر اس سے اندھی عقیدت کرنے لگتے ہیں۔ اس شخص کی تصویر کا دوسرا رخ دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے جس کی وجہ سے یہ لوٹ کھسوٹ کا سلسلہ بڑی شان سے جاری وساری رہتا ہے۔ اس افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں چھوٹے پیر کو واقعتاً صاف ستھرے کردار کا مالک دکھایا ہے۔ شمشاد علی جو چھوٹے پیر کے نام سے مشہور ہوئے اس کے بڑے بھائی امجد علی اور خادم مبارک خاں اپنے چھوٹے بھائی کی عبادت وریاضت کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جب اس بات کا اندازہ شمشاد علی کو ہوتا ہے تو اسے وہ پیسے جو نذرانے کے طور پر ملتے تھے چبھنے لگتے ہیں۔ وہ اپنا ایمان محفوظ رکھتے ہوئے گاؤں چلا جاتا ہے اور اپنے بڑے بھائی سے کہتا ہے کہ —

> "اچھا تو مجھے یہ روپے چبھ رہے تھے۔ پھر اس کے ہونٹوں پر وہ ادھوری مسکراہٹ نمودار ہوئی جو اس کی شخصیت کا ایک حصہ تھی۔ اس نے امجد علی کی طرف یوں دیکھا جیسے کچھ کہنا چاہتا ہے۔ امجد علی اس پر جھکے تو وہ بولا "شکر ہے بھائی جان، میرا ایمان محفوظ رہا۔ آپ اس کے گواہ ہیں..........."[2]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ طلوع وغروب، افسانہ "جلسہ"، ص ۹۳

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کوہ پیا، افسانہ "چبھن"، ص ۴۶

افسانے ''پیپل والا تالاب'' کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے دو واقعے کو جوڑ کر اس کا پلاٹ تیار کیا ہے۔ پہلے واقعہ میں پیپل والے تالاب پر ہندو کے قبضے اور ان کے اندھے عقیدے کو بیان کیا ہے۔ اس وقت ہندوؤں کا یہ خیال تھا کہ یہ تالاب چندر گپت موریا نے بنوایا تھا اس لیے اس پر ہندوؤں کا قبضہ ہونا چاہیے لیکن آزادی اور پھر تقسیم ہند کے بعد جب ہندو پاکستان سے ہجرت کر گئے تو اسی پیپل والے تالاب پر مسلمانوں کا قبضہ ہو گیا اور سائیں جمالے شاہ نے پیر کی گدّی سنبھالی۔ اب مسلمانوں کا یہ خیال تھا کہ سائیں جی کا مزار اورنگ زیب بادشاہ نے بنوایا تھا۔ جگہ وہی، ملک وہی صرف قابض لوگوں کے بدل جانے سے اس تالاب کی تاریخ بھی بدل دی گئی لیکن پھر بھی عقیدہ وہی ہے جو پہلے تھا۔

افسانہ نگار نے اس افسانے میں اس اندھے عقیدے کو پیش کیا ہے جو دونوں ہی مذہب میں مشترکہ طور پر موجود ہے۔

افسانہ ''غیرت مند بیٹا'' میں افسانہ نگار نے تسلسل کا خیال رکھتے ہوئے افسانے کے پلاٹ کو ترتیب دیا ہے۔ افسانے کا پلاٹ مربوط اور سلسلے وار ہے۔ کسی طرح کا الجھاؤ یا تصادم نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے غریبی اور مفلسی کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ غریب انسان اگر غیرت مند بھی ہو تو اسے زندگی گزارنا کس قدر مشکل ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں ایسے ہی ایک غریب کنبے کی کہانی بیان ہوئی ہے جو غریب ہونے پر بھی اپنی انا کا سودا کسی حال میں بھی نہیں کرتا جس کے نتیجے میں وہ فاقہ کشی کی حالت میں اس دنیا سے کوچ کرتا ہے۔ اس کے پیچھے بھوک اور مفلسی سے لڑنے کے لیے بیوی اور اس کا چھوٹا بچہ رہ جاتا ہے۔ باپ کی طرح بچہ بھی غیرت مند ہے جو کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا اور محنت مزدوری کرتا ہے لیکن زندگی نے اسے ایک بار ایسے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا جہاں وہ بیمار ماں کے علاج کے لئے حکیم صاحب کے آگے ہاتھ جوڑ لیتا ہے۔ حکیم صاحب اس کی مدد بھی کرتے ہیں لیکن جب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ ماں اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے کا اختتام پراثر موڑ پر کیا ہے۔ ایک ایسا بچہ جس کے سر سے اس کے ماں باپ کا سایہ بچپن میں ہی اٹھ جائے وہ وقت سے پہلے ہی بڑا اور سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں یہی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ادھورا گیت افسانہ ''سیلاب و گرداب'' افسانوی مجموعے سے ماخوذ ہے۔ افسانے کا پلاٹ مربوط ہے۔ افسانہ نگار نے بیانیہ انداز میں ایک ایسی غریب لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جو شباب کی دہلیز پر کھڑی ہے۔ جس کے ارمان، آرزوئیں اور امنگیں جوان ہیں لیکن وہ غربت و افلاس کے اس اندھیرے میں پروان چڑھی ہے جہاں اسے ادنیٰ سی خوشی بھی خوفزدہ کر جاتی ہے۔ وہ اپنی تقدیر سے ڈرتی ہے۔ اسی وجہ سے اس نے ایسا طرزِ حیات اپنا رکھا ہے کہ اسے دنیا سے اور دنیا والوں سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ وہ اپنی غربت میں خود کو غرق کر دیتی لیکن اچانک ایک شاعر جو اس کے گاؤں میں بطور مہمان آیا تھا اس کی نظر التفات اس لڑکی پر پڑی جس نے اس لڑکی کی ٹھہری ہوئی امنگوں میں ہلچل مچا دی۔ دفعتاً اس کے سوچنے کا طریقہ بدل گیا۔ جن ہونٹوں پر کراہوں کے سوا کچھ نہیں ہوتا تھا اب ان پر مسکراہٹ اور گیتوں کی گنگناہٹ تیرنے لگی لیکن یہ خوشی اسے زیادہ دن میسر نہ آسکی کیوں کی شاعر اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ لڑکی دوبارہ اپنی زندگی اور اس کی مایوسیوں میں لوٹ گئی۔

افسانہ ''میں انسان ہوں'' کا موضوع آزادی اور تقسیم ہند کے ہولناک اور دلدوز واقعات ہیں۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے علامتوں کے ذریعے انسانیت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ غیر مربوط ہے کیوں کہ افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک ہو یا شعور کی رو کی تکنیک اس طرح کی تکنیک پر لکھے گئے افسانوں کے پلاٹ کا ٹوٹنا لازمی ہوتا ہے کیوں کہ افسانہ نگار دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک بہت وسیع کینوس کو وہ چند صفحات میں مقید کرنا چاہتا ہے جس کی وجہ سے اسے مختلف طرح کی تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے افسانے کا پلاٹ ترتیب دینا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے افسانوں کے پلاٹ عام طور پر غیر مربوط ہوتے ہیں۔

اس افسانے کا پلاٹ یہ ہے کہ افسانہ نگار نے ایک ایسے پیاسے انسان سے افسانے کی ابتداء کی جو ایک بوند پانی کا متلاشی ہے۔ اس کے بعد آزادی کی اس پہلی صبح کا منظر ہے جو اپنے ساتھ بے شمار خوشیاں لانے والی تھی لیکن تقسیم ہند کے سانحہ نے تمام خوشیوں پر پانی پھیر دیا۔ چاروں طرف ایک افراتفری کا عالم تھا۔ جدھر دیکھو خونریزی

اورلوٹ کھسوٹ کا بازار گرم تھا۔انسانیت کے جامے میں حیوان اور بھیڑیے دکھائی دے رہے تھے۔

افسانہ نگار نے افسانے کی فضا ایسے ہولناک واقعہ سے تیار کی ہے جس کی وجہ سے پوری فضا پُر اثر اور دلدوز ہوگئی ہے۔ اس افسانے میں انسان کی حیوانیت اور اس کی بربریت انتہا کو چھوگئی ہے۔ اس بربریت کا نمونہ اس اقتباس میں ملاحظہ فرمایئے—

''بہو نے اچھل کر اپنے شوہر کو نیزے سے نوچ لینا چاہا مگر اکٹھے بہت سے لوگوں نے اسے جکڑ لیا اور اس کی قمیض پھاڑ کر پھینک دی۔ وہ ان کی گرفت سے نکل کر گوشت کی ایک گٹھری کی طرح لڑھکتی ہوئی دالان کے پرلے کونے تک چلی گئی اور باہوں میں اپنا سینہ چھپانے لگی۔ مگر انسان نے تو بڑے بڑے پہاڑوں میں راہیں تراشی ہیں، بانہوں کی ڈھالیں اس کے سامنے کیسے ٹھہر سکتیں۔ اسے اٹھا کر ہاتھوں اور پاؤں سے پکڑ کر سیدھا تان لیا گیا اور پھر ایک شخص نے آگے بڑھ کر مڑے ہوئے خنجر سے اس کی ایک چھاتی کاٹ کر اوپر اچھال دی جو دھب سے بلبلاتے ہوئے ننھے کے منہ پر گری اور پھر زمین پر آرہی۔ ایک شخص نے اسے ایڑی سے مسلتے ہوئے کہا، دوسرا گنبد بھی اکھیڑ لو۔ اور اب میری بہو کی دوسری چھاتی تراشی گئی مگر اس کو ہوا میں اچھالنے کا تکلف نہیں کیا گیا بلکہ خدا کے ایک خلیفہ نے اسے بچے کے منہ پر کھینچ مارا۔'' [۱]

اس پر بھی جب حیوانیت کی پیاس نہیں بجھی تو ان لوگوں نے شیر خوار بچوں تک کو نہیں بخشا۔ ان پر بھی خنجر کی دھار آزمائی گئی۔ اس افسانے کا اندازِ بیان ایسا پُر اثر اور دلدوز ہے کہ اس کی ایک ایک تصویر آنکھوں کے سامنے ایسے گھومنے لگتی ہے جیسے یہ تمام حادثے ہمارے سامنے ہو رہے ہوں۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ درودیوار، افسانہ ''میں انسان ہوں''، ص ۱۶

افسانہ ''ووٹ'' افسانوی مجموعہ ''در و دیوار'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کو افسانہ نگار نے پانچ حصوں میں منقسم کر کے بیان کیا ہے۔ ان پانچوں حصوں میں افسانے کا موضوع ایک ہی ہے۔ افسانے کا پلاٹ مربوط ہے۔ سیدھے سادے طریقے سے افسانے میں ووٹ حاصل کرنے کے مختلف ہتھکنڈوں کو بیان کیا گیا ہے۔ الیکشن کے زمانے میں سیاسی لوگ کس حد تک پستی میں جاسکتے ہیں افسانہ نگار نے اس کی بخوبی تصور کھینچی ہے۔ ذیل کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے—

''پہلے شرافت سے بات کرو، منتیں کرو، پگڑی اتار کر ان کے جوتوں پر رکھ دو، ان کے بچوں میں مکھانے بانٹو، چلو یہ بھی کہہ دو کہ اب کے ملک صاحب اسمبلی میں زمینداری کو بلا معاوضہ ختم کرنے کی کوشش کریں گے، اور اپنی زمینیں اپنے مزارعوں میں بانٹ کر صرف ممبر رہ جائیں گے اسمبلی کے۔ ویسے بھی میرا ارادہ ہے کہ اب زندگی کے جو چند برس باقی ہیں انہیں خدا کی یاد میں گزار دوں۔ سو ان پر کچھ اس طرح کا مسکا لگاؤ اور ہاں—— خیر تھوڑا سا روپیہ بھی لیتے جاؤ۔ دس ہزار کے قریب ووٹ ہیں۔ پانچ ہزار لے جاؤ مگر یہ روپیہ یوں بانٹو جیسے تم ووٹ نہیں مانگ رہے ہو یتیم خانے میں چندہ دے رہے ہو سمجھے؟ اور اگر یہ سارے جادو نہ چل سکیں تو پھر جو بھی جی میں آئے کرگزرو۔ اللہ تعالیٰ سب کے پردے رکھتا ہے۔ تمھارا بال تک بیکا نہ ہوگا اور ہاں ایک ضروری بات تو بھولے ہی جارہا تھا۔ یہ کالے خانئیے کمبخت لڑکیوں کے بڑے شوقین ہیں۔ اگر معاملہ کسانوں کی بہو بیٹیوں کی پکڑ دھکڑ تک پہنچے تو

مجھے پیغام بھجوانا۔"[۱]

اس افسانے کا پلاٹ پنجاب کے دیہات کی مٹی سے تیار کیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے افسانے میں کسانوں اور مزدوروں کی خود اعتمادی کو بیان کیا ہے۔ اب کسانوں میں اتنی سمجھ آ گئی ہے کہ انہیں ڈرا دھمکا کر کوئی کام کروانا آسان نہیں ہے۔ وہ اپنے حق کو سمجھنے لگے ہیں اور ان کا استعمال بھی سوچ سمجھ کر کرنا چاہتے ہیں۔ کسانوں کی یہ خود اعتمادی زمینداروں کو پسند نہیں آتی۔ وہ انھیں پھر سے پستی کی طرف دھکیلنا چاہتے ہیں لیکن وہ ایسا نہیں کر پاتے کیوں کہ اب ان کسانوں کے پاس انصاف، مساوات اور خود اعتمادی کی ایسی روشنی ہے جس میں وہ روشن اور تابناک مستقبل کی تلاش میں گامزن ہیں۔

افسانہ "عبدالمتین ایم۔اے کا پلاٹ غیر مربوط ہے۔ طویل ہونے کی وجہ سے اسے نو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ افسانے کا پلاٹ شہر اور دیہات کی مٹی سے تیار کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ شہر اور دیہات کی قدروں میں تضاد پایا جاتا ہے۔ لاکھ کوششوں کے بعد بھی یہ دونوں قدریں یکساں نہیں ہوسکتیں اور دوسری بات یہ کہ کتابی زندگی اور عام زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ اگر عام زندگی کو کتابی زندگی کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کریں گے تو زندگی میں ہر قدم پر ایک نئی مصیبت کھڑی ہو جائے گی۔ اس افسانے میں بھی کچھ ایسا ہی پیش کیا گیا ہے کہ عبدالمتین جو افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ وہ ایم۔اے کرنے کے بعد گاؤں کی فلاح و بہبود کی خاطر کسی گاؤں میں جانا چاہتا ہے کیوں کہ اس نے گاؤں کی طرزِ حیات اور وہاں کے ماحول کے بارے میں بہت سی کتابیں پڑھیں ہیں۔ وہ اپنے مقصد کی کامیابی کے لیے گاؤں کے لئے روانہ ہو جاتا ہے لیکن وہاں پہنچنے کے بعد اسے ہر قدم پر ان باتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اس نے کتاب میں نہیں پڑھی تھی۔ اس کے علاوہ وہاں کی لڑکیوں کو شہر کے طور طریقے سکھانے کی کوشش کرتا ہے اور ایک لڑکی کے ہاتھ پر بوسہ لے کر بوسے کا طریقہ بتاتا ہے۔ اس کے بعد تو اس کا گاؤں میں چند لمحے ٹھہرنا بھی دشوار ہو گیا اگر وہ اپنی جان بچا کر بھاگ نہ جاتا تو گاؤں والے اس کے ٹکڑے کر ڈالتے کیوں کہ اس نے گاؤں کی عزت پر ہاتھ ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ افسانے کے آخری حصے سے اندازہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ درو دیوار، افسانہ "ووٹ"، ص ۹۷

ہوتا ہے کہ شہر اور گاؤں کی قدریں مختلف ہوتی ہیں۔ انہیں ایک دوسرے سے متصل نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ایسا کرنے سے نتیجہ وہی ہوتا ہے جو عبدالمتین کا ہوا۔

''کھمبا'' افسانوی مجموعے ''برگِ حنا'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ سادہ اور مربوط ہے۔ کہانی بیانیہ انداز میں اور واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوئی ہے۔ افسانے کا پلاٹ یہ ہے کہ افسانہ نگار نے ایک ایسے محلے کی تصویر کشی کی ہے جہاں بلب فیوز ہوجانے کی وجہ سے گلی اندھیری رہتی ہے۔ اندھیرے کے پیچھے میونسپلٹی کی عدم توجہی دکھائی گئی ہے اور اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ انسانی فلاح و بہبود کی باتیں صرف الیکشن کے دنوں میں ہوتی ہیں۔ اس کے بعد سیاسی حضرات کو اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا کہ ملک کے شہری کن پریشانیوں میں مبتلا ہیں۔

اس افسانے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اسی اندھیری گلی میں شیخ جی نامی ایک بزرگ رہنے آئے جن کی شخصیت اتنی جاذب اور پرکشش تھی کہ وہ اپنے آپ میں ایک انجمن تھے۔ لوگ ان کے گرد بھیڑ لگائے رہتے۔ طرح طرح کے سوالوں اور شعر و شاعری کا دور چلتا رہتا۔ ان کے آنے کے بعد لوگ گلی کے اندھیرے کو بھول گئے لیکن ان کی شخصیت میں ایک ایسی اداسی چھپی ہوئی تھی انھوں نے شادی نہیں کی تھی۔ وہ اسے ضروری نہیں سمجھتے تھے لیکن نا چاہتے ہوئے بھی وہ اپنے اکیلے پن اور اداسی کو چھپا نہیں پائے۔ پچپن کی عمر میں آ کر انہیں اپنی اس غلطی اور تنہائی کا احساس ہوتا ہے اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رو دیتے ہیں۔

افسانہ ''شکنیں'' کا پلاٹ سیدھا سادہ اور مربوط ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں انسان کی شخصیت کے دو پہلوؤں کو پیش کیا ہے یعنی انسان کی شخصیت کے اندرون اور بیرون میں عام طور پر تضاد پایا جاتا ہے۔ کوئی انسان جیسا دکھائی دیتا ہے اس کا باطن بھی ویسا ہی ہو یہ ضروری نہیں۔

غفور افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ افسانہ نگار نے غفور کی شخصیت کے ظاہر اور باطن کو پیش کیا ہے۔ یا یوں کہنا بھی درست ہوگا کہ اس کی گھریلو اور باہری زندگی کے تضاد کو پیش کیا ہے۔ افسانے کے ابتدائی حصے میں غفور قاری کے سامنے اس طرح آتا ہے کہ اس کا لباس بے شکن اور پرکشش ہے لیکن اس کے چہرے پر بے شمار شکنیں ہیں۔ یہ

شکنیں دنیا جہاں کی فکروں کی نمائندہ ہیں۔ افسانے کے آخر میں وہی غفور جو ہمیشہ بے شکن لباس میں ملبوس ہوتا تھا ایک ایسی شکن آلود شروانی پہنے ہوئے ہے جسے دیکھ کر راوی اسے پہچان ہی نہیں پایا۔ غفور کی زندگی میں یہ بدلاؤ معاشی تنگی کی وجہ سے ہوا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے تن کے کپڑے بیچنے پر مجبور ہو گیا۔

اس افسانے میں افسانہ نگار نے نوجوان بے روزگاروں کی مشکلات پر روشنی ڈالی ہے اور غیرت مند نوجوانوں کو اپنی سفید پوشی کا بھرم قائم رکھنے کے لیے کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں اس کے بھی مبہم اشارے اس افسانے میں ملتے ہیں۔

''پرمیشر سنگھ'' افسانہ تقسیم ہند کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ غیر مربوط ہے۔ افسانہ نگار نے جگہ جگہ ماضی کی یادوں کو شامل کر کے افسانے کے پلاٹ کو غیر مربوط طریقے سے پیش کیا ہے۔ افسانے میں تقسیم ہند کے سانحہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ہجرت کے موقع پر ایک مسلمان بچہ اختر اپنے والدین سے بچھڑ جاتا ہے۔ اسے پرمیشر سنگھ اپنا بیٹا کرتارا سمجھ کر اپنے گھر لے جاتا ہے۔ کرتارا بھی ہجرت کے موقع پر اپنے ماں باپ سے بچھڑ جاتا ہے۔ پرمیشر سنگھ اختر کو گھر تو لے آتا ہے لیکن وہ اسے مسلمان بچے کی طرح ہی پالنا چاہتا ہے لیکن اس کے مذہب کے لوگ اسے سکھ بنانا چاہتے ہیں۔ مجبوراً پرمیشر سنگھ اختر کو ظاہری حلیے سے سکھ بنالیتا ہے لیکن باطن سے اس کی پرورش مسلم طریقے سے ہی کرتا ہے۔

افسانے کا اختتام بڑے دلدوز انداز میں ہوا ہے۔ پرمیشر سنگھ اختر کو اس کے ماں باپ کے پاس پہنچانے کی خاطر سرحد کے پاس لے جاتا ہے اور اختر کو سرحد پار کرادیتا ہے لیکن اس سے غلطی یہ ہوگئی کہ وہ اختر کے بڑھے ہوئے بال کاٹنا بھول گیا لہٰذا وہ اس کے بال کاٹنے کے لئے پلٹا ہی تھا کہ سرحد کے سپاہی نے پرمیشر سنگھ پر گولی چلا دی۔ وہ لہولہان ہو کر گر پڑا۔ اس کے منہ سے یہ الفاظ نکلے کہ ـــــ

> ''مجھے کیوں مارا تم نے میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا
> تھا۔ میں تو اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔''[۱]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''پرمیشر سنگھ''، ص ۲۷

افسانے کا اختتام ایسے موڑ پر ہوا کہ پرمیشر سنگھ جس نے اختر کے مذہب کو سنبھال کر رکھا اور اس کے ساتھ نیکیاں کیں اسے اپنے بیٹے کی طرح پالا لیکن اس کی نیکیوں کا بدلہ اسے نہیں مل پایا۔

''خونِ جگر'' افسانہ غیر مربوط پلاٹ پر تعمیر کیا گیا ہے۔ یہ ایک رومانی کہانی ہے جس کا انجام ناکامی پر ہوتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ اس طرح تعمیر کیا گیا ہے کہ حنیف، عبدالمالک، شیرازہ اور عصارہ جو اس افسانے کے کردار ہیں آپس میں بے تکلف ہیں۔ ان کا اٹھنا، بیٹھا، گھومنا پھرنا سب ایک ساتھ ہوتا ہے۔ اس بیچ کب انہیں محبت ہوگئی پتا ہی نہیں چلا۔ لیکن ٹریجڈی وہاں سے شروع ہوتی ہے جب شیرازہ کی شادی حنیف سے طے ہو جاتی ہے۔ جبکہ مالک، شیرازہ سے محبت کرتا ہے۔ لیکن افسانے کے بالکل آخر میں یہ راز کھلتا ہے کہ عصارہ، مالک سے محبت کرتی ہے۔ اب مالک کے پاس سوائے پچھتاوے کے کچھ نہیں رہتا کیوں کہ اس نے اپنی کالج کی دوست لطیفہ سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

یہ افسانہ فلیش بیک کی تکنیک پر لکھا گیا ہے۔ راوی خط کے ذریعہ یہ تمام روداد اپنے دوست شہاب کو سنا رہا ہے۔ کبھی راوی حال کے صیغے میں بات کرنے لگتا ہے اور کبھی ماضی کی یادوں میں ڈوب جاتا ہے۔ وہ اپنے دوست شہاب سے اپنی رودادِ زندگی بیان کرتا جاتا ہے۔

افسانہ ''مخبر'' کا پلاٹ مربوط اور سادہ ہے۔ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں کہانی بیان کی گئی ہے۔ افسانے کا پلاٹ یہ ہے کہ مخبری ایسا پیشہ ہے جو سماج میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا اور نہ ہی مخبروں کا سماج میں کوئی مقام ہوتا ہے۔ وہ جہاں جاتے ہیں حقارت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ بعض اوقات لوگ ان کے وجود سے گھن محسوس کرتے ہیں۔ مخبری ایک طرف سماج میں گھن آمیز پیشہ سمجھا جاتا ہے تو دوسری طرف پولیس والوں کی کامیابی کا سارا انحصار انہیں پر ہوتا ہے۔ ایسے ہی دو مخبر خادو اور دلاسہ سنگھ اس افسانے کے کردار ہیں۔ دونوں میں چشمک رہتی ہے دونوں ایک دوسرے سے بازی مار لینا چاہتے ہیں۔ ان دونوں کی روزی روٹی کا ذریعہ ہی مخبری ہے۔ دلاسہ اپنی مخبری میں لگاتار کامیاب ہوتا جاتا ہے لیکن خادو کی ناکامی اسے فاقے تک پہنچا دیتی ہے۔ پیٹ کی آگ بجھانے کی خاطر وہ طرح طرح کے طریقے استعمال کرتا ہے لیکن جب کہیں بات نہیں بنتی تو بالآخر وہ مجبوراً اپنے بھائی کی مخبری کرتا ہے۔ وہ ایک شراب کا بھٹہ چلاتا تھا جو پکڑ لیا جاتا ہے۔ افسانے کے آخر میں یہ راز کھلتا ہے کہ خادو نے ایسا مخبری کے پیشے میں اپنا مقام قائم رکھنے کے لیے کیا تھا۔

''گھر سے گھر تک'' افسانے کا پلاٹ مربوط ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ ایسے دو گھروں کی خستہ حالی سے تیار کیا گیا ہے جو مالی تنگی کی تمام حدیں پار کر چکے ہیں۔ حاجی مقتدا احمد کے کنبے کے لوگ اپنے بیٹے کے رشتے کے سلسلے میں شیخ نور الزماں کے گھر جاتے ہیں۔ یہ دونوں ہی گھر کے لوگ ظاہری سجاوٹ اور مصنوعیت سے لبریز ہیں۔ اپنے آپ کو ایک دوسرے پر برتر ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے لیکن جب عشرت خانم بچوں سے ملنے کے لیے گھر کے اندرونی حصے میں جاتی ہیں تب ان پر حقیقت آشکار ہوتی ہے۔ عشرت خانم کے ان جملوں سے اس گھر کی خستہ حالی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

''اے بہن! معاف کرنا۔ وہ بولیں۔ آپ نے یہ ٹوٹے ہوئے پیالے اور پچکی ہوئی پتیلیاں پہلے کیوں نہیں دکھائیں؟ یہ کالی میلی دیواریں اور یہ پرانے دوپٹوں کے پردے آپ نے اوپر کیوں چھپا رکھے تھے۔ یہ ننگے اور ادھ ننگے بے دھلے بے نہائے بچے، وہ ٹوٹا ہوا کھٹولا اور یہ کنڈے کا توا۔ اے بہن نور النساء! آپ نے یہ سب مجھ سے کیوں چھپایا؟ اور ذرا ادھر تو ہٹئے بہن.......... وہ کیا رکھا ہے؟ اچھا تو وہ تام چینی کی چوٹ لگی پلیٹیں ہیں جن کے کناروں پر چنے کی دال اب تک جمی ہوئی ہے۔ ادھر معصومہ بیٹی کے کمرے میں جو چارپائی رکھی ہے اس کے ادوائن کو پورا کرنے کے لیے رسی کے ساتھ کسی کا کمربند بھی تو باندھ دیا گیا ہے..........'' [۱]

یہ تھی نور النساء کے گھر کی خستہ حالی لیکن خود عشرت خانم کے گھر کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا تبھی تو نور النساء کے گھر کی حقیقت جاننے کے بعد عشرت خانم کے یہ الفاظ بے حد معنی خیز معلوم ہوتے ہیں کہ ـــ

''بہن نور النساء! خدا کے لیے ہنسئے۔ کیا یہ ہنسی کی بات نہیں ہے کہ انسان اپنے گھر سے نکل کر کسی دوسرے کے گھر جائے تو اپنے ہی گھر جا نکلے۔ اور بہن! میری معصومہ بھی اپنے گھر سے چلے گی تو اپنے ہی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک''، ص ۲۰۔۲۱

گھر جائے گی۔" [۱]

ابتداء میں افسانے کی فضا دکھاوے اور مصنوعی پن کی وجہ سے بوجھل معلوم ہو رہی تھی لیکن اختتام تک پہنچتے پہنچتے ہلکی پھلکی اور خوشگوار فضا کا احساس ہوتا ہے۔

افسانہ "ھٰذا من فضل ربی" کا پلاٹ غیر مربوط ہے۔ پلاٹ کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے کہ فلیش بیک کی تکنیک یا شعور کی رو کے سہارے افسانہ آگے بڑھتا ہے۔ اس طرز پر لکھے گئے افسانے کا راوی حال سے ماضی اور کبھی ماضی سے حال کی طرف سفر کرتا ہے۔ افسانہ "ھٰذا من فضل ربی" اسی طرز پر لکھا گیا ہے۔ اس کا راوی حال سے ماضی اور ماضی سے حال کی طرف سفر کرتا ہے۔

اس افسانے کے چار مرکزی کردار ہیں۔ راوی، شگفتہ، تابندہ، سجاد۔ ان چاروں کے بنگلے برابر برابر ہیں۔ ایک جگہ رہتے رہتے ان چاروں میں دوستی ہو جاتی ہے لیکن افسانے کے نقطۂ عروج پر پتہ چلتا ہے کہ یہ دوستی فریب کاری میں بدل چکی ہے۔ یہ چاروں ہی ایک دوسرے کو دھوکا دے رہے ہیں۔ اس کا اندازہ راوی کے ان جملوں سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ ـــ

> "شگفتہ کو میں صبح کے بعد اپنی کار میں گھما لاتا ہوں تو تابندہ شام سے پہلے مجھے اپنی کار میں گھما لاتی ہے۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ نہ شگفتہ کو میری شاموں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری صبحوں کا۔ مجھے ان دونوں کی یہ معصومیت بڑی پیاری لگتی ہے۔" [۲]

کچھ ایسے ہی جملے سجاد اپنی زبان سے ادا کرتا ہے جس سے ان چاروں کی فریب کاری سے پردہ اٹھ جاتا ہے ـــ

> "روز کا پروگرام یہ ہے کہ صبح کے بعد دو گھنٹے تمہاری پڑوسن تابندہ کے ساتھ گزرتے ہیں اور شام سے پہلے کے دو گھنٹے اپنی پڑوسن شگفتہ مجھے اپنی کار میں لے جاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ "گھر سے گھر تک"، ص ۲۳

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ "ھٰذا من فضل ربی"، ص ۵۰

نہ شگفتہ کو میری صبحوں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری شاموں

کا۔ وہ...............اونچا اونچا ہنسنے لگا۔'' [۱]

راوی کے جملے سننے کے بعد ایسا محسوس ہوا کہ وہ دھوکے باز ہے اور معصوم لڑکیوں سے دھوکا کر رہا ہے لیکن افسانے کے آخر میں سجاد کے یہ جملے سننے سے حقیقت سے پردہ اٹھ جاتا ہے اور ان کی فریب کاریاں قارئین کے سامنے آجاتی ہیں۔

افسانہ ''جوتا'' کا پلاٹ مربوط ہے۔ سیدھے سادے انداز میں کہانی بیان کی گئی ہے۔ افسانے کی فضا ایک ایسے گاؤں کے ماحول سے تیار کی گئی ہے جہاں چودھری کا راج چلتا ہے۔ چودھری کے سامنے گاؤں والوں کے وجود کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ گاؤں کے لوگ چودھری کے ہاں میں ہاں ملاتے رہتے ہیں تو چودھری خوش رہتا ہے لیکن اگر انھوں نے ذرا بھی مخالفت کی تو ان پر وہ جوتوں کی بارش کروادیتا ہے۔

کرموں جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ وہ اسی گاؤں میں رہتا ہے۔ وہ ایک میراثی ہے اور قوالوں کے ساتھ بیٹھ کر تالی بجاتا تھا لیکن اس نے اپنے اس آبائی پیشے کے ساتھ ساتھ اپنے بچوں کو تعلیم بھی دلائی۔ بچے پڑھ لکھ کر جب روزگار سے لگ گئے تو کرموں نے قوالی پارٹی چھوڑ دی اور گھر میں آرام کرنے لگا۔ اب اس کے پاس اتنے پیسے تھے کہ وہ خوشحالی میں گزر بسر کرتا تھا اور زکوٰۃ بھی نکالتا تھا۔ چودھری ایک میراثی کی ترقی برداشت نہیں کرپاتا اور وہ کرموں کو طرح طرح کے بہانے تلاش کر اسے ذلیل کرتا رہتا ہے۔ چودھری کو کرموں کا قیمتی کمبل اوڑھنا اتنا برا لگا کہ اس نے کسی نہ کسی حیلے بہانے سے وہ کمبل اس سے خرید لیا۔ چودھری کے الفاظ میں ـــــ

''درجنوں پڑے ہیں اس طرح کے کمبل۔ مگر میں دو پیسے کے

میراثی کو ڈھائی تین سو کا کمبل اوڑھے دیکھ نہیں سکتا تھا۔

جوتے کو پاؤں ہی میں رہنا چاہیے۔'' [۲]

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں ذات پات کی کشمکش کو موضوع بنایا ہے۔ آزادی کے بعد زمین دارانہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''ھذا من فضل ربی''، ص ۵۱

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''جوتا''، ص ۴۴

نظام ختم ہو گیا تھا لیکن ظالم اور مظلوم کی داستان آج بھی ختم نہیں ہو پائی۔ یہی وجہ ہے کہ کرموں کے باپ دادا نے چودھری خاندان کی جو زیادتیاں برداشت کی تھیں کرموں آج حالات بدلنے کے بعد بھی یہ سب کچھ برداشت کرنے پر مجبور ہے لیکن فرق یہ ہے کہ وہ اس ظلم پر خاموش نہیں رہتا بلکہ بلواسطہ طور پر ایسے جملے کہہ جاتا ہے کہ چودھری اپنا غصہ ضبط کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''ایک عورت تین کہانیاں'' میں تین مرکب پلاٹوں کو ملا کر ایک پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ افسانے کا پلاٹ غیر مربوط ہے۔ اس افسانے میں ایک عورت کی زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ بچپن، جوانی اور بڑھاپا۔ ایک ایسی لڑکی جس نے غربت وافلاس میں آنکھ کھولی اور جوانی کی دہلیز تک اسی غربت وافلاس کے سہارے پہنچی اور اگر اس کی شادی اس جیسے یا اس سے بھی غریب گھرانے میں ہو جائے تو اس کی بدقسمتی ساری عمر اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی بلکہ ایک نئی نسل بھی اسی افلاس میں جنم لیتی ہے۔ اس افسانے میں ایسی ہی ایک عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے جس نے اپنی زندگی کی تینوں سیڑھیاں یعنی بچپن، جوانی اور بڑھاپا اسی غربت میں چڑھیں۔ اس کے یہ جملے اس کے افلاس سے پردہ اٹھا دیتے ہیں—

> ''نہ مٹکے میں اناج ہے، نہ صندوق میں کپڑا ہے، نہ جیب میں پیسہ ہے۔ اگر کچھ ہے تو آنکھوں میں آنسوؤں کی چنگاریاں ہیں اور دل میں جیسے کسی بھڑوں کے چھتے کو چھیڑ دیا ہے اور ہونٹوں کی اکڑی ہوئی پپڑیوں میں یہ دعا اٹکی ہوئی ہے کہ الٰہی! تو جو ایک کو لاکھوں دے ڈالتا ہے۔ لاکھوں کو ایک تو عطا کردیا کر۔ ہم بڑے شاکر اور صابر لوگ ہیں۔ ہم خون کے گھونٹ پی کر بھی جی سکتے ہیں مگر رگوں میں خون بھی تو ہو۔ ہم مٹی چاٹ کر بھی زندہ رہ سکتے ہیں مگر مشکل یہ ہے کہ ہم سانپ نہیں ہیں۔ ہم تو اشرف المخلوق ہیں۔ ہم تو زمین پر

تیرے خلیفے ہیں۔''[۱]

اس افسانے میں معاشی نابرابری کو موضوع بنایا ہے۔عورت کے یہ جملے کہ ''ہم تو اشرف المخلوق ہیں ہم تو زمین پر تیرے خلیفے ہیں'' طنز آمیز جملے ہیں۔انسان جسے اللہ تعالیٰ نے تمام مخلوقات پر شرف عطا فرمایا ہے۔وہ فاقے اور بے لباسی پر جب مجبور ہو جاتا ہے تو اس کی زبان سے اسی قسم کے طنزیہ جملے نکلتے ہیں اور مایوسی اور تاریکی اسے اپنے حصار میں گھیر لیتی ہے۔

☆☆☆☆

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ نیلا پتھر،افسانہ ''ایک عورت تین کہانیاں''،ص ۹۹۔۱۰۰

کردارنگاری

احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی افسانوں میں کردار اپنی جذباتی فضا، مصورانہ کیفیت اور شاعرانہ اسلوب کے اعتبار سے رومانی نظم کے کردار معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے افسانوں میں شاعرانہ شخصیت کا غلبہ حقیقت کے احساس کو مجروح کر دیتا ہے جس سے کردار غیر حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی کہانیوں کی جذباتی وتخیلی فضا دائمی نہیں ہوتی اور قاری کے ذہن سے محو ہو جاتی ہے۔ اس کی مثال میں ہر جائی، بے گناہ، حق بجانب اور انتقام کو لیا جا سکتا ہے۔

لیکن بعد کی کہانیوں میں شاعرانہ اسلوب کے باوجود فن میں پختگی موجود ہے۔ یہاں افسانہ نگار کی فکر، فن کی بلندی پر پہنچی ہوئی ہے حالانکہ احمد ندیم قاسمی کی ابتدائی کہانیوں کے کردار اور بعد کی کہانیوں کے کرداروں میں حد درجہ مماثلت ہے۔ ان کے پورے افسانوی سفر میں جو کردار تخلیق ہوئے ہیں وہ آپس میں منسلک ہیں اور نام بدل بدل کر سامنے آتے ہیں۔ جیسے ''طلوع وغروب'' کی نرگس ایک جوان کسان دوشیزہ ہے جو شہر کے ایک رئیس غضنفر کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے اور نتیجہ میں وہ جسم فروشی پر مجبور ہو جاتی ہے اور پھر ''بدنام'' کی نوراں، ''نرم دل'' کی ناجو، ''نامرد'' کی لاڈلی، ''رئیس خانہ'' کی مریاں، ''سفید گھوڑا'' کی بلقیس، ''سناٹا'' کی کلثوم، ''ووٹ'' کی حلیماں، ''بندگی بے چارگی'' کی بانو، ''اصول کی بات'' کی ماکھا اور ''بین'' کی رانو ہیں۔ ان سب کرداروں کے ساتھ جو ظلم ہوا ہے اس کا ذمہ دار سماج ہے۔

افسانہ ''بدنام'' کی نوراں حالات کی ستم ظریفی کی وجہ سے جسم فروشی تک پہنچ جاتی ہے لیکن افسانے کا راوی جب شہر سے گاؤں پہنچتا ہے تو نوراں کی بدنامی کی خبر سن کر پریشان ہو جاتا ہے لہٰذا اس کی مالی مدد کرتا ہے اور نوراں اس مدد سے ذلیل کام سے توبہ کر لیتی ہے اور جب نوراں کا شوہر نوکر ہو جاتا ہے تو وہ راوی کے دوست کو دس روپے واپس کر دیتی ہے۔

> ''نوراں کہتی ہے یہ اسے واپس دے دو اور کہو اب اس کی ضرورت نہیں۔ اب میرا گھر والا نوکر ہوگیا ہے اور مجھے تمہارا قرضہ نہیں بھولا۔''[1]

نوراں کے ذریعہ اختیار کیا گیا راستہ وقتی تھا۔ وہ اپنے شوہر کی نوکری چھوٹ جانے کے بعد اس ذلیل کام کو

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''بدنام'' ص ۹۵

کرتی ہے اور مرکزی کردار کی مدد پر اسے چھوڑ بھی دیتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے اس حقیقت کو ظاہر کیا ہے کہ سماج کے اس حصے کی مدد اگر دل سے کی جائے تو اس میں سدھار کی گنجائش ہے جیسا کہ نوراں کے ساتھ ہوا۔

احمد ندیم قاسمی کی ابتدائی کہانیوں کے کردار جاگیرداروں اور تھانیداروں کے مظالم اس طرح برداشت کرتے ہیں کہ جیسے یہ پیدا ہی ظلم سہنے کے لیے ہوئے ہیں۔ ان کا ذہنی شعور طویل استحصال کی وجہ سے مفلوج ہو گیا ہے۔ ان کرداروں میں زندگی کی جو رمق دکھائی دیتی ہے اس کا ماخذ عشق ہے۔ افسانہ ''بے گناہ'' کا رحمان ذیلدار کے جھوٹے الزام کی وجہ سے گرفتار ہو جاتا ہے اور یہ گرفتاری ناجائز پستول رکھنے کے جرم میں ہوتی ہے۔ لیکن رحمان کی مدد ذیلدار کی جوان بیٹی کرتی ہے اور وہ بھرے مجمع میں پستول کی حقیقت ان الفاظ میں بتاتی ہے ''یہ میرے ابا جی کا پستول ہے'' اس حقیقت کے بعد بھی حولدار نے رحمان کو بری نہیں کیا بلکہ اسے پستول چوری کا مجرم قرار دیا لیکن رحمان لڑکی کی سچائی کے جذبے کے آگے اپنی اذیتوں کو بھول جاتا ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ ـــــ

> ''اس نے ہتھکڑیوں کی جگہ ہلکے ہلکے پھولوں کا ہار پہن رکھا ہے۔ ماں کی موت! .... تقدیر کی بات ہے۔ کھلیان کا جلنا! .... کوئی نرالا حادثہ نہیں۔ ذیلدار کے حملے! .... وہ تھا ہی اس قسم کا کمینہ انسان۔ احمد خاں کی غداری! .... چودہویں صدی کی دوستیاں حباب آب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں اور اب اس لڑکی کی گہری سیاہ آنکھیں .... پھول جیسے رخسار .... شیشے جیسا ماتھا .... بیضوی چہرہ .... اور گول سفید ٹھوڑی .... پھر اس کی مردانہ جرأت .... پولیس والوں کے سامنے اکڑ کر کھڑی تھی۔'' [۱]

افسانہ ''آرام'' کا علیاں بوڑھا کردار ہے۔ وہ اپنی پرانی یادوں میں کھویا ہوا ہے اور اپنے غم کو آرام میں بدلنے کی کوشش کر رہا ہوتا ہے کہ نمبردار بیگار کے لیے آواز دیتا ہے۔ بوڑھا علیاں بسم اللہ کہتا ہوا بستر چھوڑ دیتا ہے اور نمبردار کے بتائے ہوئے کام کو انجام دینے لگتا ہے۔ افسانہ ''بے چارہ'' کا راوی بھی بیگار کی وجہ سے اپنی معشوقہ سے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ چوپال، افسانہ ''بے گناہ'' ص ۲۶

نہیں مل پاتا ہے۔ ''طلائی مہر'' کا فیض اپنی معشوقہ سونی کی خوشی کے لئے ہر طرح کی اذیتیں برداشت کرتا ہے کیوں کہ اس نے وعدہ کیا تھا۔

''میں لے آؤں گا تمھارے لیے سونے کی مہر۔ میں اب کے گوبھی کی رقم اکٹھی کرتا رہوں گا اور سہیلی کے بیاہ سے دو چار دن پہلے کورے سونے کی ایک چمکتی دمکتی مہر تمھارے اس چاند سے ماتھے پر جھم جھم کرتی نظر آئے گی اور سونی شاید تم نہیں جانتی کہ میں اس قسم کی کتنی مہریں تمہارے سر پر سے نچھاور کرسکتا ہوں اور سونی۔ سونی تم کتنی اچھی ہو۔''[۱]

فیض اپنی معشوقہ سے کئے گئے وعدے کو پورا کرنے کے لیے تھانیدار کے حکم کی مخالفت کرتے ہوئے گوبی کی کیاریوں میں پانی دیتا ہے لہٰذا وہ حکم عدولی کی پاداش میں گرفتار کرلیا جاتا ہے اور سزا کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔ ''بھوت'' کا ولی محمد ایک چمارن کی خاموش محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''غرور نفس'' کی جانو اور جنگلات کے سپاہی کی خاموش محبت انتہا کو پہنچ جاتی ہے نتیجے میں جنگلات کا سپاہی اپنی جان بھی گنوا بیٹھتا ہے لیکن جانو کا غرورِ نفس خاموش رہتا ہے۔ ''میرا رانجھا'' کی امامی سماجی بندشوں کے بیچ اپنی محبت کو قربان ہوتا دیکھ ہیر بن جاتی ہے۔ افسانہ ''ماں'' کی گلابو اپنے بچے کی مامتا کے آگے ہر خطرے، یہاں تک اپنے بیمار شوہر کی فکر سے بے نیاز ہے۔ افسانہ ''نشیب و فراز'' کا زین خاں ایک غریب کسان ہے اور گاؤں کے چودھری کا مقروض ہے۔ زین خاں کو قرضے کی ادائیگی کی صورت نظر نہیں آتی ہے۔ اس پر مظلوم باپ اپنی جوان بیٹی کا سودا تک کرنے پر رضامند ہو جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی ابتدائی کہانیوں کے یہ کردار مٹی کے مادھو ہیں۔ وہ اپنے اوپر ہونے والی زیادتیوں کو برداشت کرتے ہیں لیکن انھیں اپنے حقوق کا اندازہ ہوتا ہے تو یہ چنگاری شعلہ کی شکل میں نمودار ہوتی ہے اور ''جب بادل امڈے'' کے مہاجر کسان میں فولادی جذبہ پیدا کر دیتی ہے جس سے ملک صاحب بھی نئی تبدیلی سے گھبرا جاتے ہیں اور اپنی سلامتی خاموشی میں ہی سمجھتے ہیں۔ ''کہانی لکھی جا رہی ہے'' کی فاطمہ انقلابی روپ اختیار کر لیتی ہے اور لوگوں کو ظلم کے خلاف متحد کرتی ہے۔ افسانہ ''شیش محل'' کا موچی اللہ بخش گاؤں میں پکا مکان بنانے کا ارادہ ترک

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بگولے، افسانہ ''طلائی مہر'' ص ۳۱

نہیں کرتا ہے جس سے گاؤں کے با حیثیت لوگوں میں تشویش ہوتی ہے کہ ایک موچی پکا مکان کیوں بنوا رہا ہے لیکن اللہ بخش لوگوں کے مشوروں سے بے نیاز اپنی دھن میں لگا رہتا ہے۔

افسانہ ''جب بادل امڈے'' میں تقسیم کے وقت ایک کسان ہجرت کرتا ہے اور پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی خوش ہوتا ہے۔ اسے ایسا لگتا ہے کہ اپنے لوگوں کے درمیان آ گیا ہے، لوگ اس کی مدد کریں گے لیکن یہاں پر بھی وہی استحصالی رویہ قائم ہے۔ کسان جاگیرادوں کے غلام ہیں۔ مہاجر کو محبت کی جگہ جاگیردار کی گالیاں ملتی ہیں۔ لہٰذا مہاجر بھی جاگیردار سے با آواز بلند مخاطب ہوتا ہے۔

> ''دیکھو جاگیردار جی'' وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ''اگر آپ نے گالی دی تو میں بھی گالی دوں گا۔ ہم جلے بھنے آئے ہیں اب اگر چاہیں تو جلا بھون بھی سکتے ہیں.......... ہاں''..............
> ''مجھے معلوم نہ تھا کہ پاکستان بھی اپنے اندر آپ ایسے پھوڑے چھپائے بیٹھا ہے اور جاگیردار جی! اگر پاکستان کو زندہ رہنا ہے تو اسے یہ پھوڑے کاٹ کر پھینکنا پڑیں گے۔''[۱]

افسانہ ''کہانی لکھی جا رہی ہے'' کی فاطمہ متحرک کردار ہے۔ وہ لٹے پٹے مزارعوں میں جوش و جذبہ پیدا کرنا چاہتی ہے۔ وہ مزارعوں کی مجموعی طاقت کو سمجھتی ہے اور اس کے لیے اپنے شوہر کو مخاطب کرتی ہے۔

> ''میں تو کہتی ہوں کہ اسے جینا ہے عزت سے، تو انہی لٹے ہوئے مزارعوں کو جمع کرکے جاگیرداروں سے اپنا حق مانگے نہیں، چھین لے، نوچ لے، جھپٹ لے اور اگر ایسا ہی دھن کا پکا ہے اور آسمان سے نئے نئے کھیتوں کے اترنے کا منتظر ہے تو پھر ناک کی سیدھ چلتا جائے۔ میں مرتے دم تک اس کا ساتھ دوں گی۔ اس کے بعد کی خبر خدا جانے۔''[۲]

افسانہ ''جوتا'' میں کرموں میراثی سرمایہ داری کے خلاف اٹھنے والی آواز ہے قوال پارٹی میں تالی بجانے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''جب بادل امڈے'' ص ۴۹۔۵۰

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''کہانی لکھی جا رہی ہے'' ص ۱۰۵

والے کرموں نے عقل کا استعمال کرتے ہوئے قوال کے ساتھ آواز لگانا سیکھ لیا اور کچھ ہی دنوں میں اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس نے خود ایک قوال پارٹی بنالی جس سے اس کی معاشی حالت میں سدھار آ گیا لہٰذا اس نے تینوں بیٹوں کو اسکول میں داخل کرا دیا۔ کرموں کے اس فیصلے سے سماج کے اہلِ اقتدار طبقے میں تشویش ہوئی۔ اس لیے چودھری نے فوراً کرموں کو طلب کیا اور ڈانٹا—

''شرم کرو کرموں میراثی ہوکر اپنے بچوں کو پڑھاتے ہو؟ کیا شادیوں میں ان سے لوگ ڈھول شہنائی کے بجائے کتابیں سنیں گے؟ کیوں بگاڑتے ہو انہیں؟ کیوں ناس مارتے ہو اپنے نسلی پیشے کا؟''[۱]

کرموں پر چودھری کی ڈانٹ کا کچھ اثر نہیں ہوتا ہے۔ اسے قوال پارٹی کی وجہ سے شہروں میں جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ تبدیلی کی اصل وجہ کا اسے علم بھی ہو چکا تھا۔ اس لیے سب کچھ سنتا رہا اور مسکراتا رہا اور جواب میں کرموں نے صرف اتنا کہا—

''اقبال قائم۔ عمر بھر دال، ساگ کھانے والے کا بھی ایک آدھ بار مرغ، بٹیر کا سالن چکھنے کو جی چاہتا ہے۔''[۲]

کرموں میراثی اپنے ارادے میں پکا رہتا ہے اور اپنے تینوں بیٹوں کو تعلیم دلواتا ہے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر اس کے تینوں بیٹے مختلف مقامات پر ملازم ہو جاتے ہیں اور کرموں اپنی قوال پارٹی بند کر دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ان کرداروں کی سوچ میں تبدیلی پیدا کر کے نئے معاشرے کی تشکیل کی نشاندہی کی ہے جس میں سماج کا یہ دبا کچلا طبقہ عزت کی زندگی گزار سکتا ہے اور یہ سب ان کرداروں کے باشعور ہونے کا نتیجہ ہے۔ وہ بدلتے ہوئے حالات میں اپنے لیے ایک بہتر مقام حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے ایک طرف جاگیردارانہ معاشرے کی بے جان قدروں کو بے حجاب کیا تو دوسری طرف نئی طلوع ہوتی ہوئی قدروں کو پیش کیا ہے۔ افسانہ ''موچی'' کا نادر اور ''شیش محل'' کے اللہ بخش کی طرح ''پکا مکان'' کا یارو بھی گھر بسانے اور بنانے کا خواب دیکھتا ہے اور اس مقصد کے حصول کے لیے دن رات محنت کرتا ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''جوتا'' ص ۳۶

۲۔ ایضاً، ص ۳۶

افسانہ ''ٹریکٹر'' کے رمضان، کرما، کمالا اور الٰہیا با حوصلہ کردار ہیں جو ٹریکٹر آمد سے وقتی طور پر پریشان تو ہوتے ہیں کیوں کہ زمیندار نے ٹریکٹر خریدنے کے بعد ان چاروں مزارعوں کو فیصلہ آباد شہر کی مل میں ملازمت کے لیے خط لکھ کر بھیج دیا لیکن ان لوگوں نے بدلتے ہوئے زمانے سے آنکھیں ملاتے ہوئے ٹریکٹر ہی کے کام کو سیکھ لیا اور ''کسان ورکشاپ'' کے نام سے ٹریکٹر کی مرمت کا کام شروع کر دیا اور شہر میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ اب وہ رمضان احمد خاں، کرم الٰہی، کمال دین اور الٰہی بخش بن گئے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں جا بجا ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جنھوں نے بدلتے ہوئے سماج سے آنکھیں ملاتے ہوئے اپنا مستقبل سنوارا ہے۔ چاہے وہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد ملنے والی آسودگی ہو یا محنت و مزدوری سے پیدا ہونے والے سازگار حالات ہوں۔ یہ کردار مثبت سوچ کے مالک ہیں۔ تمام کردار ایسے معاشرے کی تلاش میں کوشاں ہیں جہاں جاگیردارنہ نظام کی پابندی نہ ہو، ہر انسان آزاد ہو۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوی کرداروں میں بچوں کے کردار کی اپنی منفرد شناخت ہے۔ یہ وہ بچے ہیں جو ماں کی نصیحت کو اپنا مذہب سمجھتے ہیں اور اسی لیے ناسازگار حالات میں بھی اپنے لیے نجات کا راستہ تلاش کر لیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے بچے ان کی ذاتی زندگی کا عکس معلوم ہوتے ہیں۔ ''ننھے نے سلیٹ خریدی''، ''خربوزے'' اور ''چور'' میں سوانحی رنگ زیادہ گہرا ہے۔ افسانہ ''نیلا پتھر'' کی فضا احمد ندیم قاسمی کی زندگی سے مماثلت رکھتی ہے کیوں کہ احمد ندیم قاسمی نے اپنے چچا کے ساتھ رہ کر کیمبل پور میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اطہر کے گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے کے بعد کیمبل پور روانگی کا سماں دیکھیے؎

> ''اماں نے ہمیں آدھی رات ہی کو جگا دیا۔ اٹھو بیٹو، منہ ہاتھ دھو لو، کپڑے بدلو، شیرو میراثی اور نورا ساربان بس پہنچنے ہی والے ہوں گے......... بھائی جان نے پوچھا ـــــ اور اماں ـــــ ہمارے چلے جانے کے بعد آپ روئیں گی تو نہیں نا؟
>
> ''نہیں تو'' ـــــ اماں بولیں اور پھر رونے لگیں۔
>
> ہم چارپائیوں سے کود کر اماں سے لپٹ گئے اور اماں ہم دونوں کے سروں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے روتی رہیں اور کہتی رہیں، میں کیوں روؤں؟ میں زندگی بھر کیا کم روئی ہوں کہ

اب بھی روؤں، جب میرے بچے میرا سہارا بننے والے ہیں۔ پھر
جب تم دونوں نوکر ہوجاؤ گے نا، تو میں اپنی گزری ہوئی
زندگی سے جی بھر کے بدلے لوں گی۔ میں نواڑ کے پلنگ پر
سوؤں گی، میں ریشم کی چادر اوڑھوں گی، میں طلّہ گچ
جوتے پہنوں گی اور تمہاری بیویوں سے اپنے پاؤں
دبواؤں گی۔"[۱]

احمد ندیم قاسمی نے معصوم بچوں کے جو مرقعے بنائے ہیں ان کی خواہشیں والدین کی مفلسی کی تاب نہ لاکر دب جاتی ہیں۔ ان مصائب کو بڑی دردمندی کے ساتھ افسانہ نگار نے پیش کیا ہے۔ افسانہ ''ننھے نے سلیٹ خریدی'' کا مرکزی کردار عزیز سلیٹ ٹوٹ جانے کے غم سے نڈھال ہے۔ بچے کے ساتھ غریب باپ بھی سلیٹ ٹوٹ جانے سے افسردہ ہے۔ اس کی یہ حالت معاشی تنگ دستی کے سبب ہوتی ہے۔ کہانی ''خربوزے'' اور افسانہ ''چور'' کے رحمان کا مشترک المیہ خربوزے سے محرومی ہے۔ افسانہ ''پاؤں کا کانٹا'' کا کریم سوتیلی ماں کے ظلم اور باپ کی بے رخی کا شکار ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے ان معصوم کرداروں میں مفلسی مشترک شے ہے۔ والدین اپنے بچوں کی خواہشات کو پورا کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ حالات کے سبب مجبور ہیں۔ ٹھوکر لگنے سے عزیز کی سلیٹ کا ٹوٹنا، زخمی پاؤں کے مقابلے میں زیادہ بڑا حادثہ ہے۔ عزیز کے غریب باپ کو سلیٹ ٹوٹ جانے کا معلوم ہوا تو وہ آپے سے باہر ہوگیا۔

''چپ کرتا ہے یا لگاؤں ایک اور؟ —— اور اس کی آواز ایک
دم رک گئی۔ سلیٹ بھی توڑ آیا اور ریں ریں بھی کئے جاتا ہے۔
اندھا......اندھے تو سامنے دیکھ کر کیوں نہیں چلتا؟ ——
ہیں؟ —— یہ ہمیشہ تیری نظر آسمانوں پر کیوں رہتی
ہے؟ —— جیسے اللہ میاں سے باتیں ہو رہی ہیں! اندھا ——تو
تو مجذوب ہے۔''[۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''نیلا پتھر'' ص ۶۹۔۷۰

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بگولے، افسانہ ''ننھے نے سلیٹ خریدی'' ص ۵۹

سلیٹ ٹوٹ جانے پر عزیز کے باپ کا ڈانٹنا فطری عمل ہے۔ معاشی بدحالی چھوٹے چھوٹے کاموں میں بھی رکاوٹ بنتی ہے۔ نئی سلیٹ کا انتظام، عزیز کے باپ کے لیے ایک مسئلہ ہے لہٰذا وہ جھنجھلاہٹ میں اپنے بچے پر ناراض ہوتا ہے۔ ننھے عزیز کی سب سے بڑی حسرت اگر لوہے کی سلیٹ ہے تو افسانہ ''خربوزے'' کے مرکزی کردار اور افسانہ ''چور'' کے رحمان کا سب سے بڑا خواب خربوزہ ہے۔

افسانہ ''خربوزے'' کے کردار کا المیہ یہ ہے کہ اس کے پاس اتنے پیسے نہیں ہیں کہ وہ خربوزہ خرید سکے۔ اس کی طلب اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ بچے کو سوتے جاگتے خربوزے دکھائی دیتے ہیں۔ اسے آسمان کے ستارے بھی خربوزے معلوم ہوتے ہیں۔ بچے کو ذیلدار کے یہاں مزدوری پر دو پیسے ملتے ہیں تو اس کی خوشی کا ٹھکانا نہیں رہتا۔ وہ خوشی خوشی خربوزہ خرید کر ماں کے پاس یوں آتا ہے جیسے آسمان سے ستارے توڑ لایا ہو، مگر بیوہ اور مفلس ماں خوش ہونے کے بجائے اداس ہو جاتی ہے۔

''پیسے گھر لے آتا، تو اچار خرید لیتے جو دس دن تک چلتا۔
مگر خیر تجھے شوق تھا شکر ہے تیرے من کی آگ ٹھنڈی ہوئی۔
لے ذرا چھری اٹھا لا۔ چولھے کے پاس پڑی ہوگی۔''[۱]

خربوزے سے محرومی افسانہ ''چور'' کے رحمان کا بھی المیہ ہے۔ یتیم رحمان والدین کے انتقال کے بعد اپنی پھوپھی کے یہاں رہنے لگا۔ پھوپھی کے یہاں دولت کی فراوانی تھی لیکن اس کا خسیس پھوپھا پریشان کرتا رہتا ہے۔ حد تو تب ہوئی جب اس نے رحمان پر چوری کا جھوٹا الزام لگایا۔

''رحمان بگولے میں پھنسا کاغذ کا ٹکڑا ہو رہا تھا۔ پلکیں یوں جھپک رہا تھا جیسے آنکھوں میں مٹی گھس گئی ہے۔ ہونٹ کھلے تھے، میلے میلے گلابی رنگ میں سے گلاب غائب ہو گیا تھا۔ صرف میل باقی رہ گیا تھا۔ بس اتنا کہہ سکا کہ کون سی واسکٹ؟ اور پھر اس کی اجڑی ہوئی آنکھوں میں آنسو پھیل گئے۔ اس کا نیچے والا ہونٹ ذرا سا لٹک گیا، ٹھوڑی میں چند شکنیں پیدا ہوئیں، نتھنے پھڑکنے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آنچل، افسانہ ''خربوزے'' ص ۵۷

لگے اور وہ زار زار رونے لگا۔"[۱]

حالانکہ یہ بات فوراً صاف ہوگئی کہ چوری رحمان نے نہیں کی بلکہ پھوپھا نے غلطی سے روپے دوسری جیب میں رکھ دیے تھے لیکن اس الزام کے بعد رحمان اپنے گاؤں واپس آ گیا جہاں اللہ نواز نے رحمان کے سر پر ہاتھ پھیرا اور اپنے یہاں اصطبل کی صفائی پر نوکر رکھ لیا۔ اس کے عوض میں ایک وقت کا کھانا دینے کا وعدہ کیا اور دوسرے وقت کے کھانے کا انتظام راجہ اللہ نواز کے خاندان کا کوڑا پھینکنے کے بدلے میں ٹھہرا لیکن راجہ اللہ نواز کی یہ فیاضی رحمان کی خربوزے کی خواہش کو پورا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ خربوزہ خریدنے کے لیے پیسے چاہیے لیکن رحمان کے پاس پیسہ نہیں ہے۔ اسے راجہ صاحب پر غصہ آتا ہے۔

"نوکری لگتی ہے تو تنخواہ ملتی ہیں۔ یہ بھی کیا کہ بھئی دن بھر اصطبل صاف کرو، سیرو کوڑے کے ٹوکرے اٹھاؤ اور بدلے میں دو روٹیاں اور پیاز کی دو گانٹھیں لے کر اللہ کا شکر ادا کرو۔ کنجوس، مکھی چوس، مہینے میں ایک آنہ ہی دے دیتا تو ہم یہ جاتی بہار کا پھل تو ذرا سا چکھ لیتے۔"[۲]

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے یہ وہ کردار ہیں جو اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کے لیے پریشان رہتے ہیں لیکن خواہشات کی تکمیل کے لیے کسی غلط راستے کا انتخاب نہیں کرتے کیوں کہ ماں کی یاد اخلاق، شرافت، نیکی اور پاکیزگی کی سطح سے نیچے نہیں گرنے دیتی اور وہ صبر آزما مشکلات کا مقابلہ اعلیٰ انسانی اقدار اور ثابت قدمی سے کرتے ہیں۔

افسانہ "سلطان" نئی اور پرانی نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔ سلطان جس کا کام اپنے دادا کے ساتھ بھیک مانگنا ہے، دادا پرانی نسل کا نمائندہ ہے اور سلطان نئی نسل کا۔ دادا سلطان کے سر پر ہاتھ رکھ کر چلتا ہے اور بھیک مانگتا ہے۔ دادا کا یہ ہاتھ آہنی شکنجہ کی صورت اختیار کیے ہوئے ہے اور سلطان اس سے آزادی چاہتا ہے کیوں کہ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہیں وہ بھی دادا کی طرح گداگری کی راہ پر گامزن نہ ہو جائے۔

افسانہ "کہانی لکھی جا رہی ہے" کا معصوم کردار چراغ مستقبل کی روشنی کی علامت ہے۔ وہ مزارعوں کے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ "چور" ص ۱۸۴

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۲

اس مشتعل ہجوم کے آگے آگے ایسے چلتا ہے جیسے ہجوم کی نمائندگی کی ذمہ داری اسی کی ہے۔

''چراغ سب سے آگے، عورتوں سے بھی آگے، بالکل ایک سپاہی کے ٹھاٹ سے اکڑاکڑ کر چل رہا ہے اور نعرے کا جواب دیتے ہوئے اپنا بازو اٹھا کر ہوا میں پھیلا دیتا ہے اور اگرچہ بے شمار تتلیاں اس کے آس پاس منڈلا رہی ہیں لیکن وہ دھول پھانکتا ہوا بڑھا جا رہا ہے اور اس قافلے کی رہنمائی کررہا ہے جو ڈوبتے سورج کو پیچھے چھوڑ آیا تھا اور اس سرمئی چھٹپٹے میں مسلسل آگے بڑھ رہا تھا جس کے آخری سرے پر نئی صبح کی چاندی اور نئے سورج کا سونا اور نئے چیت کے موتی تھے۔''[۱]

چراغ مزارعوں کی نئی زندگی کے لیے روشنی کی علامت ہے۔احمد ندیم قاسمی نے سماج کے باعزت افراد کی ہر ایک سچائی کو پیش کیا ہے۔افسانہ ''تسکین'' کے پناہ گزین کیمپ میں مہاجرین جمع ہیں۔ان کی دیکھ بھال کے لیے شہر کے معزز حضرات بھی حکومت کا تعاون کررہے ہیں۔وہاں موجود اشخاص مہاجرین کی مدد کے بجائے فلسفہ پر گفتگو کر رہے ہیں۔مہاجرین سے بے اعتنائی اس طبقے کی بربریت اور جابرانہ ہیئت کو اجاگر کرتی ہے۔افسانہ ''زلیخا'' کا کردار انور بہت پیچیدہ کردار ہے۔اس کے نوکر برکت کی بیوی کا دردِ زہ میں تڑپنا انور کی بے چینی کو بڑھا دیتا ہے۔ انور ہر لمحہ زلیخا کی حالت سے باخبر رہنا چاہتا ہے۔انور کی اس دلچسپی کا راز زلیخا کے بچے کے مرنے سے کھلتا ہے۔وہ اپنے دوست سجاد سے مخاطب ہوتا ہے۔''یہ بچہ جو مر گیا ہے نہ یہ برکت کا نہیں تھا۔'' انور کے یہ الفاظ ساری حقیقت پیش کر دیتے ہیں۔

افسانہ ''رئیس خانہ'' کا یوسف سون سکیسر پر ڈاک بنگلہ میں چھٹیاں گزارنے آتا ہے۔اس کی نظر رئیس خانہ کے چوکیدار فضلو کی بیوی مریاں پر پڑتی ہے تو وہ ڈاک بنگلے سے نکل کر رئیس خانہ میں آجاتا ہے۔یوسف عیاری سے فضلو کو اپنے دام میں پھنسا لیتا ہے اور دھوکے سے مریاں کی عزت تار تار کرکے فرار ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''سفید گھوڑا'' کا الیاس کاروباری شخص ہے اور شراب و شباب کا شیدائی ہے۔وہ جس اعلیٰ سوسائٹی

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ در و دیوار،افسانہ ''کہانی لکھی جارہی ہے'' ص۱۱۲

سے تعلق رکھتا ہے وہاں اس کو معیوب نہیں سمجھا جاتا بلکہ تہذیب کا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے پاکستانی معاشرے میں پیدا ہونے والی اس لعنت کو بڑی دیانت داری سے پیش کیا ہے۔

افسانہ ''ھذا من فضل ربی'' اعلیٰ سوسائٹی کے کرداروں پر مبنی ہے۔ افسانے میں چار کردار ہیں جو ایک دوسرے کو فریب دے رہے ہیں۔ راوی اور سجاد آپس میں دوست ہیں۔ ان کی دونو جوان پڑوسن ہیں جن کے بنگلے ایک دوسرے سے ملے ہوتے ہیں۔ ابتداء میں راوی ایک دھوکے باز کردار معلوم ہوتا ہے لیکن سجّاد کی روزمرہ کی مشغولیات سے حقیقت کا خلاصہ اس طرح ہوتا ہے کہ —

> ''روز کا پروگرام یہ ہے کہ صبح کے بعد دو گھنٹے تمہاری پڑوسن تابندہ کے ساتھ گزرتے ہیں اور شام کے دو گھنٹے اپنی پڑوشن شگفتہ مجھے اپنی کار میں لے جاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ نہ شگفتہ کو میری صبحوں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری شاموں کا۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کے تخلیق کردہ یہ کردار کہانیوں میں اپنے زندہ وجود کے ساتھ اپنے طبقے کے ذہنی اور نفسیاتی انتشار کو سمیٹ لائے ہیں۔ ''نرم دل'' کا سفاک امیرزادہ فہیم بیگ کا سرمایہ دار، افسانہ ''پاگل'' کے رانا صاحب اور افسانہ ''بارٹر'' کے تعلیم یافتہ کردار کھوکھلی زندگی کے نمائندہ ہیں۔

افسانہ ''گنڈاسا'' کا مرکزی کردار مولا ہے جو کبڈی کا غیر معمولی کھلاڑی ہے۔ کبڈی کے لیے تین چیزیں بہت اہم ہوتی ہیں۔ جسمانی طور پر مضبوط ہونا، چیتے جیسی پھرتی اور تیزی کا ہونا اور تیسری بات انتہائی کم وقت میں درست فیصلہ لینے کی صلاحیت اور مولا ان تمام صلاحیتوں سے مزین ہے۔ وہ باپ کے قتل کا بدلہ لینے کے لیے اپنی انہی صلاحیتوں کا استعمال کرتا ہے اور علاقے کی دہشت بن جاتا ہے لیکن احمد ندیم قاسمی نے اس کردار کی زندگی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کی شخصیت کا ہر رخ نمایاں ہوگیا ہے۔ افسانے میں کئی مقام ایسے آتے ہیں جہاں خوف و دہشت کی علامت مولا معمولی باتوں پر رونے لگتا ہے۔ دو قتل کرنے کے بعد تیسرے قتل کے لیے تیار مولا کی آنکھوں کا نم ہونا، اس بات کا غماز ہے کہ مولا سفاک نہیں بلکہ ایک نرم دل رکھنے والا احساس انسان ہے۔ مولا افسانے میں تین مقام پر روتا ہے۔ پہلی بار مولا تب روتا ہے جب پیر نور شاہ مولا کو کلام پاک کا واسطہ دے کر آگے بڑھنے سے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''ھذا من فضل ربی'' ص ۵۱

روکتے ہیں۔اس پر مولا بے بس ہوکر رونے لگتا ہے۔دوسری بار مولا اس وقت روتا ہے جب وہ راجو کو اپنی ماں کے پاس لے جاتا ہے۔راجو سے گھی خریدنے کے لیے کہتا ہے۔ماں گھی خریدنے سے انکار کردیتی ہے۔''رشتہ قتلوں کا اورسودے گھی کے؟''اس جواب سے مولا کی آنکھ نم ہوجاتی ہے اورآخری بار مولا اس وقت روتا ہے جب راجو کا منگیتر گلّا اسے تھپڑ ماردیتا ہے اور مولا محض اسے اس لیے معاف کردیتا ہے کہ وہ راجو کا منگیتر ہے۔ماں جب واقع کی سچائی جاننا چاہتی ہے تو مولا بچوں کی طرح رونے لگتا ہے۔

مولا کے کردار میں تبدیلیاں بلاوجہ اور ظاہری نہیں ہیں بلکہ حقیقی ہیں جو مولا افسانے میں نظر آتا ہے وہ اس کا عارضی اور حادثاتی کردار ہے جو باپ کے قتل کی وجہ سے سامنے آتا ہے۔راجو کے وجود سے مولا کی طرز زندگی میں بدلاؤ آتا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولا تشدد پسند نہیں بلکہ محبت کرنے والا شخص ہے۔محبت اور نفرت کے جذبات کو دل سے تسلیم کرنے والا نوجوان ہے۔افسانہ نگار نے اس کردار کو بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ایک طرف تو لوگوں کے طنزیہ جملوں کے ڈر سے کہ لوگ اسے بے غیرت سمجھیں گے وہ اپنے باپ کے قاتلوں سے بدلا لیتا ہے اور دوسری طرف راجو کی ملاقات مولا کے اندر چھپے ہوئے محبت کے جذبے کو ابھار دیتی ہے۔وہ راجو اور گلّا کی محبت کو تسلیم کرتا ہے۔حالانکہ یہ ایک مشکل کام ہے لیکن مولا اپنے آپ کو سنبھال لیتا ہے اور اس کے کردار کی یہی سادگی اس کی انفرادیت کو ثابت کرتی ہے۔اردو افسانے میں اس طرح کے کرداروں کی تعداد بہت کم ہے۔

تقسیم ہند کے وقت ایک بڑی تعداد نے ہجرت کی۔لوگ ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان پہنچے۔اس ہجرت کے وقت رونما ہونے والے واقعات پر بے شمار افسانے لکھے گئے جن سے متاثرین کی ذہنی ونفسیاتی کیفیات سامنے آتی ہے۔احمد ندیم قاسمی کا افسانوی کردار پرمیشر سنگھ اسی ہجرت کے عمل سے دوچار ہے۔وہ لاہور سے ضلع امرتسر کی طرف ہجرت کرتا ہے لیکن راستے میں اس کا معصوم بیٹا کرتارا بچھڑ جاتا ہے۔کافی تلاش کے باوجود کرتارا سنگھ نہیں ملتا۔

پرمیشر سنگھ مذہبی تعصب سے پاک ایک معتدل کردار ہے۔پرمیشر سنگھ اس مشترکہ کلچر کا نمائندہ ہے۔جب مسلمان،سکھ اور ہندو ایک ساتھ مل جل کر رہتے تھے،ایک دوسرے کے مذہبی تہواروں میں شرکت کرتے تھے۔اسی لیے تقسیم ہند کے سانحہ کے وقت ہونے والی درندگی بھی پرمیشر سنگھ کے ذہن کو مکدر نہیں کرسکی۔وہ اپنے بیٹے کی جدائی میں انتقامی صورت اختیار نہیں کرتا بلکہ لوگوں کو انسان کی قدر کرنے کی تلقین کرتا ہے۔افسانے کے شروع میں ہی پرمیشر سنگھ کا معتدل کردار ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے—

''ہنسو نہیں یارو، اس بچے کو بھی تو اسی واہگورجی نے پیدا کیا ہے جس نے تمہیں اور تمہارے بچوں کو پیدا کیا ہے۔''[۱]

یہ الفاظ مسلمان گھرانے سے بچھڑے ہوئے ایک معصوم بچے اختر کے لیے ہیں جسے ایک سکھ گروہ اپنے قبضے میں لیے ہوئے ہے۔ پرمیشر سنگھ اس بچے کو ان سے لے لیتا ہے اسے اختر میں کرتار انظر آنے لگتا ہے۔ وہ اختر کو گھر لے جاتا ہے۔ بیوی کے استفسار پر کہ یہ کس کا ہے تو پرمیشر سنگھ اسے بتاتا ہے—

''واہگوروجی کا ہے، ہمارا اپنا ہے اور پھر یارو یہ عورت اتنا بھی نہیں دیکھ سکتی کہ اختر کے ماتھے پر جو یہ ذرا سا تل ہے یہ کرتارے ہی کا ہے۔ کرتارے کے بھی تو ایک تل تھا اور یہیں تھا۔ ذرا بڑا تھا پر ہم اسے یہیں تل پر ہی تو چومتے تھے اور یہ اختر کے کانوں کی لویں گلاب کے پھول کی طرح گلابی ہیں تو یارو یہ عورت یہ تک نہیں سوچتی کہ کرتارے کے کانوں کی لویں بھی تو ایسی ہی تھیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ ذرا موٹی تھیں یہ ذرا پتلی ہیں اور .... پرمیشر سنگھ نے التجا کی کرتارے اور اختر کو ایک ہی واہگورجی نے پیدا کیا ہے سمجھیں۔''[۲]

پرمیشر سنگھ مذہبی قیود سے آزاد ہے۔ وہ اختر کو زبردستی کرتار انہیں بناتا۔ اسے وہ مسلمان رہنے دیتا ہے۔ پرمیشر سنگھ کی کوششوں کے باوجود اس کی بیوی اور بیٹی اختر کو قبول نہیں کرتیں لہٰذا پرمیشر سنگھ اختر کو پاکستانی سرحد پر چھوڑ دیتا ہے۔ افسانے کے تمام کرداروں میں ایک خاص توازن ہے جن میں مذہبی تعصب کی بو نہیں ملتی۔ افسانے کی بنت کے لیے یہ ایک مشکل کام ہے لیکن احمد ندیم قاسمی نے ان کرداروں کو بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار پرمیشر سنگھ ایک دکھی باپ کا کردار ہے اس کے باوجود وہ انسانیت کا علمبردار اور مشترکہ کلچر کا نمائندہ ہے۔ مجموعی طور پر پرمیشر سنگھ اردو افسانے کا لازوال اور لافانی کردار ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے یہاں ایسے کردار بھی ہیں جو اپنی بداعمالیوں کے باوجود بھی قاری کے دل میں ہمدردی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' ص ۷۔۸

۲۔ ایضاً، ص ۱۲

پیدا کر دیتے ہیں۔افسانہ ''مخبر'' کا خادو بھی ایسا ہی کردار ہے۔اس کی روزی روٹی کا اصل ذریعہ مخبری ہے۔وہ محکمہ آبکاری کا ایک کامیاب مخبر ہے۔احمد ندیم قاسمی نے جن کرداروں سے تعارف کرایا ہے ان کے خدوخال اس انداز سے بیان کئے ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے یہ کردار متحرک وفعال نظر آتے ہیں۔افسانے کے مرکزی کردار خادو کا سراپا دیکھئے—

''یوں معلوم ہوتا ہے جیسے خادو کو کسی شکنجے میں نچوڑ کو نکال لیا ہے اور اب جیتے جاگتے انسان کے بجائے میرے سامنے انسان کا ایک مڑا تڑا چھلکا رکھا ہے۔ وہ سر سے ننگا تھا۔ لمبے لمبے پٹے گردن تک لٹک رہے تھے۔ مانگ میں اینٹھن سی تھی۔ البتہ اس نے چوٹی پر مستطیل شکل کے ایک منڈے ہوئے حصے کی راہ سے سر کو خوب تیل پلا رکھا تھا۔ ایک کان پر سگریٹ کا ایک تڑا اٹکا ہوا تھا اور دوسرے کان کی لو میں ایک چھلا سا لٹک رہا تھا۔ ''استاد کی نشانی ہے'' اس نے بعد میں مجھے بتایا.......... استاد نے کہا تھا تو پہلا آدمی ہے جو میری طرح بھنگ کا یہ گھڑا پی کر ایک منگر اور مانگ رہا ہے ورنہ یہاں تو بڑے بڑے نشئی دو تین منگروں کے بعد ہی راجہ رسالو بن جاتے ہیں۔ آنکھوں میں سرمہ لگا رکھاتھا۔ مگر پتیلیاں ایسی گدلی گدلی سی تھیں جیسے برسوں کی دھول سمیٹ رکھی ہو۔ ناک ہلدی کی گانٹھ معلوم ہوتی تھی اور ہونٹ اس کے چہرے سے کچھ زیادہ ہی سیاہ تھے۔ گردن کی ایک رگ کچھ یوں غیر معمولی طور سے ابھری اور تنی ہوئی تھی جیسے اس کے دماغ اور دل میں رسّہ کشی ہو رہی ہے۔ کرتے میں میل رچ گیا تھا اور تہہ بند پر جا بجا شوربے کے دھبے تھے۔''[۱]

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ بازارِ حیات،افسانہ ''مخبر'' ص ۱۷۹۔۱۸۰

اس اقتباس کی روشنی میں خادو کو مخبر بنانے میں جو عوامل معاون ہیں وہ سامنے آتے ہیں۔ پہلے اسے نشے کی لت لگتی ہے۔ نشہ انسانی صلاحیت کو مجروح کر دیتا ہے لہٰذا ایسا شخص کسی روزگار سے وابستہ نہیں رہ پاتا اس لیے وہ اپنا روزگار مخبری جیسے پیشے میں تلاش کرتا ہے۔ خادو بھی ایسا ہی کرتا ہے۔ محکمہ آبکاری اور پولیس والوں کے لیے خادو ایک کامیاب مخبر ہے۔ وہ بڑی آسانی سے اپنے کام کو انجام دیتا ہے۔ خادو کے مخبری کے راز کو ایک دوسرا مخبر دلاسہ سنگھ لوگوں کے سامنے کھول دیتا ہے۔ اس سے خادو کی بربادی شروع ہو جاتی ہے۔ جب لوگوں کو خادو کی اصلیت پتا چل جاتی ہے تو لوگ اس سے ملنے میں محتاط ہو جاتے ہیں جس سے اس کا روزگار بند ہو جاتا ہے۔ وہ ایک وقت کی روٹی کے لیے بھی پریشان رہتا ہے۔ خادو ذلت و پریشانی کے عالم میں بھی پیشہ وارانہ طریقوں سے منھ نہیں موڑتا بلکہ اپنے پیشے کے اندر ہی رہ کر دیگر امکانات تلاش کرتا ہے۔ وہ اپنے حریف دلاسہ سنگھ سے نفرت نہیں کرتا۔ یہ تمام چیزیں خادو پر پیشہ وارانہ اخلاقیات سے بہرہ ور ہونے کی دلیل ہے۔ وہ اپنے پروفیشنل کمٹمنٹ کے تحت اپنے سگے بھائی سے بھنگ کا کاروبار کراتا ہے اور پھر گرفتار کرا دیتا ہے۔ اس کے دل میں بھائی کے لیے محبت بھی ہے اور اپنی پیشہ وارانہ عزت کی بحالی کی فکر بھی ہے لہٰذا وہ انسپکٹر صاحب سے التجا کرتا ہے کہ اس کے بھائی کو سزا نہ دی جائے بلکہ جرمانہ کر دیا جائے اور پکڑوانے کے عوض میں جو میرے انعام کی رقم ٹھہرتی ہے وہ جرمانے کے طور پر لے لی جائے اور میرے بھائی میراں بخش کو چھوڑ دیا جائے۔

افسانہ ''الحمد للہ'' کا مولوی ابوبرکات انفرادی نوعیت کا کردار ہے۔ اس کی زندگی کے المیے کو پڑھتے وقت دل دہل جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کی آمدنی کے جو ذرائع پیش کیے ہیں وہ طنز کے ساتھ ساتھ گہری سوچ اور فکر میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ شادی سے پہلے مولوی ابل کی خوشحال زندگی تھی۔ آمدنی زیادہ اور خرچہ کم تھا لیکن شادی کے بعد اولاد کی افراط نے حالات برعکس کر دیے۔ یعنی آمدنی کم اور خرچہ زیادہ ہو گیا لہٰذا مولوی ابل کو زندگی گزارنا مشکل ہو گیا۔ پریشانی کے عالم میں مولوی ابل کے دو سہارے تھے اللہ جل شانہٗ اور چودھری فتح داد۔

مولوی ابل کے معاشی حالات اس قدر خراب ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنی بیٹی کی ہونے والی ولادت کی خوشی میں شریک نہیں ہو پاتا۔ نانی خالی ہاتھ بچے کو دیکھنے کی ہمت نہیں کر پاتی ہے۔ مولوی ابل کو کہیں سے دس روپیہ قرض تک نہیں مل پاتا ہے اور دوسری پریشانی یہ ہوتی ہے کہ چودھری فتح داد اس وقت بیمار ہے۔ ضروریاتِ زندگی انسانی اخلاقیات پر کس طرح حاوی ہوتی ہے احمد ندیم قاسمی نے اس کو مولوی ابل کے کردار کے ذریعہ بحسن خوبی پیش کیا ہے۔ مولوی ابل، چودھری فتح داد کے انتقال کی خبر بیوی کو خوش ہو کر بتاتا ہے۔

''مبارک ہو عارف کی ماں! تم تو نواسے کے چولے کو رو رہی تھیں، اللہ جل شانۂ نے چولے، چنی اور ٹوپی تک کا انتظام فرما دیا۔ جنازے پر کچھ نہیں تو بیس روپے تو ضرور ملیں گے۔ ابھی کچھ دیر میں جنازہ اٹھے گا۔ چودھری فتح داد مرگیا ہے نا۔''[۱]

وقتی طور پر مولوی ابل خوش ہوتا ہے کیون کہ اس کی ایک اہم ضرورت پوری ہوگئی لیکن تھوڑی دیر کے بعد بلند آواز سے رونے کو خلاف شرع بتانے والا شخص بچوں کی طرح چیخ چیخ کر رونے لگتا ہے۔ اس کا سارا صبر و توکل ٹوٹ جاتا ہے اور اپنے سہارے کے چھوٹ جانے کے دکھ سے مولوی ابل ہمت ہار جاتا ہے۔ مولوی ابل کے کردار کے ذریعے افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ صرف صبر و توکل اسلامی نظریہ نہیں ہے۔ اسلام میں انسانی کوششوں کو بہت اہمیت دی ہے۔ مولوی ابل کا صبر و توکل حقیقی نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ وہ ایک طرف صبر و استقلال پر اکتفا کرتا ہے اور دوسری طرف چودھری فتح داد کو اپنا سہارا مانتا ہے۔ ان دونوں میں تضاد ہے۔

مولوی ابل کی جو پریشانیاں ہیں اس کے لیے وہ خود بھی ذمہ دار ہے۔ اس نے روزی روٹی کا ذریعہ محض امامت کو رکھا۔ اگر وہ امامت کے ساتھ ساتھ کچھ اور بھی کام کرتا تو یقینی طور پر اس کی حالت بہتر ہوتی۔

احمد ندیم قاسمی نے مولوی ابل کے کردار کو تخلیق کر کے سماج کے اس اندھے عقیدے سے دور رہنے کی ہدایت دی ہے جو کم علمی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ انسان کو صابر اور شاکر تو ہونا چاہیے لیکن ساتھ میں اپنی ذاتی کوششوں کو بھی جاری رکھنا چاہیے لہٰذا مولوی ابل پریشانیوں کا کافی حد تک خود ذمہ دار ہے۔

افسانہ ''عالاں'' میں عالاں خوبصورت نوجوان کردار ہے۔ اس کے والدین کا انتقال ہو چکا ہے لیکن یہ کردار اپنی عزت و آبرو کی حفاظت کرتا ہے۔ وہ محنت و مزدوری کرنے سے گریز نہیں کرتی ہے۔ وہ دیہی معاشرے کے ہر نوعیت کے کام کر کے روپیہ کماتی ہے۔ وہ روپیہ کی طاقت کو جانتی ہے اس لیے وہ عارف میاں کو روپیہ کی اہمیت کے بارے میں بتاتی ہے۔

''روپیہ کما رہی ہوں، آپ تو جانتے ہیں روپے والے لوگ غریب لڑکیوں کو خرید لیتے ہیں۔ میرے پاس روپیہ ہوگا تو مجھ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''الحمد للہ'' ص ۱۳۶

پر نظر اٹھانے کی کسی کو مجال نہ ہوگی۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی نے نسوانی کرداروں کو بھی بہت سلیقے سے تراشا ہے۔ان کے یہ کردار پریشانی کے عالم میں شرافت اور پاکیزگی کا دامن نہیں چھوڑتے بلکہ اپنی محنت پر اکتفا کرتے ہیں۔عالاں ہی کی طرح افسانہ ''اکیلی'' کی خانی، افسانہ ''سناٹا'' کی کلثوم اور ''غریب کا تحفہ'' والی خانی ہے یہ تمام کردار گھریلو اقتصادی ذمہ داریاں قبول کرنے والے کردار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے یہ نسوانی کردار اپنے مسائل ومصائب کا مقابلہ مردانہ وار کرتے ہیں۔شرافت و پاکیزگی کے دائرے میں رہتے ہوئے اپنی عملی زندگی سے قاری کو متاثر کرتے ہیں اور ان کی یادداشت سے محو نہیں ہو پاتے ہیں۔اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ افسانہ نگار نے ان کے بیان میں کرداروں کی نفسیات اور ان کے جذبات کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے کرداروں کی تخلیق فنی معجزے سے کم نہیں ہے۔اور یہ تمام کردار ہماری روزمرہ زندگی سے جڑے ہیں۔ان کرداروں کی کئی سطحیں بنتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ یہ کردار بہت جاندار اور موثر شکل میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان میں ناسازگار حالات سے مقابلہ کرنے کی صلاحیتیں موجود ہیں۔ان کرداروں کا تعلق معاشرے کے بڑے حصے سے ہے جو تناسب کے اعتبار سے بڑا طبقہ ہے اور اتنے زیادہ تناسب میں بھی کرداروں کا مختلف اور منفرد ہونا عظیم تخلیقی صلاحیت کا ضامن ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''عالاں'' ص ۶۵

منظر نگاری

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں افسانے کی اجزائے ترکیبی کے ایک ایک اجزاء کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ اجزائے ترکیبی کے برتنے میں اپنے پیروؤں اور ہمعصروں سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ انھوں نے افسانوں کی تخلیق کے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ اس میں افسانہ نگاری کے تمام اجزاء شامل ہو جائیں اور وہ اس میں کامیاب بھی ہیں۔ اجزائے ترکیبی کے زمرے میں گزشتہ صفحات میں پلاٹ اور کردار نگاری پر تفصیلی گفتگو کی جا چکی ہے۔ افسانے کا تیسرا جز منظر نگاری ہے جس کا افسانے میں ایک خاص مقام ہے کیوں کہ منظر، نظارے یا فطرت کے بغیر کردار کا ارتقاء ناگزیر ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر پنجاب کے دیہاتوں میں بسنے والوں کی زندگی کی مصوری کی ہے۔ اس زندگی سے متعلق وہ ان تمام روایات، نظامِ معاشرت، عقائد اور توہمات کا سہارا لیتے ہیں جو دیہات کی زندگی کا محور ہیں۔ افسانے میں دیہات کی فضا قائم کرنے کے لئے وہ گاؤں میں بسنے والے کسانوں، زمینداروں اور ان کے بیوی بچوں، ان کی چوپال، ان کے کھیت کھلیان، ان کے کنویں، چشمیں، جانور وغیرہ پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ان تمام اشیا کی ایک ایک جزئیات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتے جاتے ہیں۔ مناظرِ فطرت سے متعلق وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ ــــ

> ''میں جب اپنے بچپن کا تصور کرتا ہوں تو ماں کے بعد جو چیز میرے ذہن پر چھا جاتی ہے وہ حسن فطرت ہے۔ یقینا یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ مظاہر فطرت سے موانت کا یہ جذبہ کب، کیسے اور کیوں پیدا ہوا؟ مجھے تو بس اتنا معلوم ہوا ہے کہ جب بھی میں اپنا ماضی یاد کرتا ہوں تو لہلہاتے ہوئے کھیتوں، امڈے ہوئے بادلوں، ڈھلی ہوئی پہاڑیوں اور چکراتی، بل کھاتی اور قدم قدم پر پہلو بچاتی ہوئی پگڈنڈیوں کی ایک دنیا میرے ذہن میں آباد ہوجاتی ہے۔ بھکیڑ کے پھول کی جڑیں، منہاس کا موتی، لانبی لچکتی گھاس کی چوٹی پر جانے کی کوشش میں

چیونٹی سے بھی کہیں چھوٹے چھوٹے کیڑوں کی استقامت،
چٹختی ہوئی چٹانوں کی جھریوں میں پھوٹتے ہوئے جنگلی
پھولوں کے پودے، گھنی پھلاہیوں کے سائے میں دھرتی کی
بھینی بھینی خوشبو، دور نیلے پہاڑ کے دامن میں آئینے کی
طرح چمکتی ہوئی جھیل پر سورج کی کرنوں کی سڑک، بادل
کی گرج کے ساتھ تانبے کی چادروں کی طرح بجتے ہوئے پہاڑ،
مکئی کے بھٹوں کے لانبے سنہرے بالوں میں مکئی کی مہک یہ
اور دوسری تفاصیل کبھی کبھی میرے افسانوں اور شعروں کا
پس منظر بن جاتی ہیں، میری زندگی کے اسی دور کا جمع کیا
ہوا اثاثہ ہے جب میں وادیوں اور گھاٹیوں میں اپلے چننے نکلتا
تھا یا اپنے میلے کپڑوں کی پوٹلی لیے اونچی پہاڑیوں پر پیالوں
کے سے تالابوں میں کپڑے دھونے جاتا تھا۔"[۱]

احمد ندیم قاسمی افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک اعلیٰ پائے کے شاعر بھی تھے۔ان کی شاعرانہ طبیعت کی جھلک ہمیں ان کے افسانوں میں صاف دکھائی دیتی ہے۔ خاص کر ان جگہوں پر جہاں وہ دلکش تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں یا فطرت کی نقاشی کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے جذبات کی کشمکش کو نمایاں کرنے کے لئے فطرت کا سہارا لیتے ہیں کیوں کہ انسان فطرت سے الگ رہ کر کبھی مکمل نہیں ہوسکتا۔فطرت انسان کے فن کا تکملہ ہے اور اس کے ذریعے ہی اس کے جذبات آئینہ دار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی اپنے کرداروں کی زندگی، ان کی سوچ اور ان کے جذبات کو فطرت کے سانچے میں ڈھال کر آشکارہ کرتے ہیں اور قدرتی مناظر کو ایسے خوبصورت الفاظ میں ڈھال کر بیان کرتے ہیں کہ وہ مناظر آنکھوں کے سامنے گردش کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔قدرتی مناظر کی چند مثالیں یہاں پیش کی جارہی ہیں۔احمد ندیم قاسمی نے کتنے دلکش اور خوبصورت انداز میں صبح کے منظر کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

"جب پو پھٹنے میں کوئی ایک گھنٹہ باقی تھا تو میں باہر نکل

۱۔ عالمی اردو ادب۔دہلی ۱۹۹۶ء، مرتب نند کشور وکرم، ص ۲۲، ۲۳

آیا۔ زرد چاند دور مغربی افق کے قریب اونگھ رہا تھا اور موٹے موٹے ستارے سلیٹی آسمان پر ناچ رہے تھے۔ ہوا میں خنکی آگئی تھی.................

گیتوں کی آوازیں دھیمی پڑتی گئی................ ٹیلوں کی ٹھنڈی ریت میرے جوتوں میں بھر گئی تھی جس کی وجہ سے میرے جلتے ہوئے تلوؤں کو بہت سکون پہنچ رہا تھا۔ صبح کا ستارہ مشرقی افق پر کسی سانولی دلہن کے ماتھے کی طرح چمک رہا تھا اور آس پاس اکیلی دکیلی ببولوں میں ٹڈے پیں پیں چلا رہے تھے۔''[۱]

''ہم منہ اندھیرے اس جزیرے پر پہنچے نہایت ہوشیاری سے ساحل پر اترے اور پھر جھاڑیوں میں رینگتے ہوئے جب آگے بڑھے تو اس وقت سامنے مشرق میں جیسے کسی نے انار چھوڑ دیے تھے۔ اتنی اجلی صبح میں نے پنجاب میں بھی کبھی نہیں دیکھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے میں نے صبح کو عریانی کے عالم میں اس کے خلوت کدے میں دیکھ لیا۔ چڑیوں کے چہچہوں میں ہنسی کی سی کیفیت تھی۔ سمندری پرندے لمبی لمبی ٹانگیں لٹکائے ہمارے سروں پر تیرنے اور غوطے مارنے لگے تھے۔'' [۲]

غروب آفتاب کا منظر بڑا ہی رومان انگیز اور دلکشی کا حامل ہوتا ہے۔ ایسے خوبصورت نظارے سے نظریں ہٹنا بھول جاتی ہیں۔ لوگ بے ساختہ ٹکٹکی باندھے ایسے منظر کو دیکھتے ہی چلے جاتے ہیں جیسے انھیں ایک طلسم میں قید کر لیا گیا ہو۔ احمد ندیم قاسمی نے اس نظارے کو یہاں بیان کرنے میں اپنے قلم کا پورا زور صرف کر دیا ہے۔

''غروب آفتاب سے پہلے میں حسب معمول سعید کے ہمراہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ طلوع و غروب، افسانہ ''طلوع و غروب''، ص ۲۹

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''ماما''، ص ۱۰۸۔۱۰۹

باہر کھیتوں میں گیا تو ننھی بدلیاں شفق کے چھینٹے بن کر آسمان پر بکھری ہوئی تھیں اور ساری دھرتی گلابی ہو رہی تھی۔ ہوا ٹھنڈے پانی کے گھونٹ بن کر جسم میں اترتی جا رہی تھی اور پرندے چپ چاپ ایک طرف اڑے جا رہے تھے۔'' [۱]

''اچانک آشیانوں کی طرف جاتی ہوئی چڑیوں کا ایک بہت بڑا غول کیکر پر اترا اور اس کی ہر شاخ پر گیندیں سی لٹک گئیں............... چڑیوں کی پروں کی جھپٹ میں آئے ہوئے کیکر کے پھولوں نے زمین پر ہلدی سی بکھیر دی تھی اور آسمان پر ڈوبتے سورج کی کرنیں ایک گھنی بدلی میں سے تیروں کی طرح نکل پڑیں تھیں.................'' [۲]

''پھر جب میں چونکا تو ڈوبتے ہوئے سورج کی زرد دھوپ دور تک پھیلے ہوئے سرسوں کے کھیتوں پر اونگھ رہی تھی۔ سرسوں کے پھولوں کی صاف ستھری صحت مند زردی میں چمک سی آگئی تھی اور آسمان کے وسط میں اڑتی ہوئی ایک پتلی سی بدلی کو ڈوبتے ہوئے سورج نے بسنتی دوپٹے میں بدل دیا تھا۔'' [۳]

احمد ندیم قاسمی نے بہار کے موسم میں طلوع آفتاب کے نظارے کو کتنے دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔

''لیکن جونہی بہار کا پہلا جھونکا درختوں کی سوکھی شاخوں پر جگہ جگہ سبز رنگ کے دانے سے ٹانک جاتا اور چٹانوں کی دراڑوں تک سے نرم نرم گھاس پھوٹ پڑتی، جب

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''بدنام''، ص ۱۲۵

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''اصول کی بات''، ص ۶۷

۳۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''آتشِ گل''، ص ۸۲۔۸۳

نیچے وادی سے ہریالی کی مہك بلندی پر آتی اور بلندی کی ہریالی کی مہك نشیبوں میں اترتی اور وادی میں منتشر ہوجاتی، اور نئے سورج کا سونا سکیسر کے قدموں میں لیٹی ہوئی جھیل کی سطح پر آگ لگا دیتا اور پہاڑی ڈھلانوں سے چمٹے ہوئے کھیت دور دور تك لہلہا اٹھتے تو بنگلوں کی صفائی شروع ہوجاتی..................''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے برسات کے خوشگوار موسم کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ـــ

''بجلی اچانك نہایت زور سے چمکی اور بادل اس شدت سے کڑکا کہ پہاڑیاں دیر تك تانبے کی تھالیوں کی طرح بجتی رہیں۔ یوسف بھاگ کر صحن میں آگیا۔ پھر فوراً اندر لپکا۔ ایك دم بادل جیسے پھوٹ پڑا۔ صحن میں تھوڑی سی دھول اڑی اور بیٹھ گئی۔ پر نالوں کے دہانے سے پتے اور تنکے بوکھلا کر باہر آگرے اور آن کی آن میں سکیسر پر جوانی آگئی۔''[۲]

مذکورہ تحریر سے احمد ندیم قاسمی کی شاعرانہ طبیعت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی تحریر کی رنگینی کا انحصار ہی قدرتی مناظر پر ہے۔ انھیں فطرت سے بے انتہا لگاؤ ہے۔ جبھی ان کے افسانوں میں ہمیں کھیتوں کی ہریالی ڈوبتا ابھرتا سورج، پہاڑوں کی چوٹیاں، ان کی دراڑوں میں اگی گھاس، اندھیری رات میں چمکتے جگنو، چاند تارے، برسات میں بجلی کا کڑکنا، بادل کا گرجنا وغیرہ افسانے کی فضا قائم کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ یہ تمام اجزاء احمد ندیم قاسمی کے مشاہداتِ کائنات اور فطرت سے گہرے رابطوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی چونکہ ایک شاعر بھی تھے اس لئے ان کی تحریر میں دلکش تشبیہات و استعارات اور تصورات کا برملا اظہار ہوتا ہے۔ وہ اپنی تشبیہات کے ذریعے افسانے کی تاثیر کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ ان کی تشبیہات و استعارات دور افتادہ نہیں ہوتے کہ عام قاری کا ذہن انھیں گرفت میں نہ لے سکے۔ وہ ایسی ہی تشبیہ استعمال کرتے ہیں جس کا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''رئیس خانہ''، ص ۲۱۔۲۲

۲۔ ایضاً، ص ۳۷

تعلق انسان کی عام زندگی سے ہوتا ہے۔ وہ اپنی تشبیہات کے ذریعے نفسیاتی کیفیت کو مزید نمایاں کر کے پیش کرتے ہیں۔ ذیل میں کچھ ایسی ہی تشبیہات مثال کے طور پر پیش کی جارہی ہیں۔

''میں جب چھت پر آیا ہوں تو چاند مغربی دھند میں یوں اٹك سا گیا تھا جیسے مکئی کے بھٹے کا چھلکا ہوا میں اڑتے اڑتے خم کھا کر جم جائے۔''[۱]

''صبح کا ستارہ مشرقی افق پر کسی سانولی دلہن کے ماتھے کی طرح چمك رہا تھا۔''[۲]

''اس وقت صفیہ کے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے چہرے پر بے ساختہ مسکراہٹ اس چاند کی طرح عجیب لگ رہی تھی جو برستی ہوئی گھنگھور گھٹا کے کسی روزن میں سے یکایك چمك اٹھے۔''[۳]

مذکورہ تمام تشبیہات قدرتی مناظر سے دی گئی ہیں جس میں خاص طور سے چاند سورج کی رعنائی اور حسن کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں ایسی بے شمار تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے جن کا تعلق دیہی فضا سے ہے۔ یہ تشبیہات دیہی زندگی اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر ان کی تحریر میں ایک خاص طرح کی دلکشی اور ندرت پیدا کر دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل میں کچھ ایسے اقتباسات پیش کیے جارہے ہیں جس سے ان کی دیہی فضا اور ماحول سے ہم آہنگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

''اونٹوں کی دوڑ افق میں گم ہوتی ہوئی قطار.................. حدی خواں ساربان.................. محلوں میں بیٹھی ہوئی حسین دوشیزائیں جن کے پھول سے کانوں میں چاندی کے بندے اونٹ کے ہر ہچکولے پر پھڑکتے تھے اور جن کے ابھرے ہوئے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ طلوع وغروب، افسانہ ''طلوع وغروب''، ص ۲۶

۲۔ ایضاً، ص ۲۷

۳۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''پاگل''، ص ۱۱۸

سینوں میں دبی ہوئی امنگیں سہمی سہمی گیت بن کر محمل
کے پردوں کے آس پاس گھومتی رہتی تھیں۔'' ۱؎

''وہاں ننھے منے جھرنے ہیں۔ آئینہ نہ ملے تو ان میں اپنا
چہرہ دیکھ لو اور پھر ان جھرنوں کے کنارے رنگ برنگ
پھولوں کی قطاریں۔ وہاں سب چرواہوں اور چرواہیوں کے
پاس بنسریاں ہوتی ہیں اور وہ سب اتنا اچھا گاتی ہیں جیسے
بہت سی شہنائیاں بج رہی ہوں۔'' ۲؎

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی قدرتی حسن اور مناظر کے قائل اور شیدائی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں چاند، سورج، ہریالی اور پہاڑوں کا ذکر کر کے اس کے حسن سے خود بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور قاری کو بھی اس نایاب حسن سے روشناس کراتے ہیں۔ وہ قدرتی حسن کو ایک مکمل حسن تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے مصنوعیت سے پاک ہیں۔

☆☆☆☆

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ طلوع وغروب، افسانہ ''طلوع وغروب''، ص۱۶

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ طلوع وغروب، افسانہ ''فقیر سائیں کی کرامات''، ص۶۱

''زبان و بیان'' (اسلوب)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مقصد کی کارفرمائی شروع سے ہی ہے۔ انھوں نے سنجیدہ فکروفن کو اپناتے ہوئے معاشرتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کا فن تہذیب اور تربیت یافتہ ذہن کی پیداوار ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں رومانیت کی جھلک صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ان افسانوں میں ان کے مقصد کا اظہار بھی بے ساختہ اور برجستہ طور پر ہوا ہے لیکن بعد کے افسانوں میں یہی اظہارِ نگارش فنی سانچے میں ڈھل کر سامنے آتی ہے۔ ان کے ہر افسانے کی تعمیر کسی نہ کسی تجربے یا حادثے کو بنیاد بنا کر رکھی گئی ہے جس کا تعلق انسانی مسائل سے ضرور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا اثر دوررس ثابت ہوا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی تحریر متانت وسنجیدگی، میانہ روی اور واضح سمت ورفتار کے توازن کی حامل ہے۔ ان کے سینے میں ایک دردمند دل ہے وہ دوسروں کے دکھ وتکلیف پر بے چین و بےقرار ہو اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے اطراف کے مسائل سے کبھی چشم پوشی نہیں کر پائے۔ انھوں نے بڑی دیانتداری اور غیر جانبداری سے معاشرے میں پھیلے ظلم وزیادتیوں، ناانصافیوں، پریشانیوں، محرومیوں کا بغور مطالعہ کیا اور پھر انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے قلم کو کسی تحریک یا کسی خاص نظریے کی تبلیغ واشاعت تک محدود نہیں کیا بلکہ انھوں نے اپنے قلم کو آزاد چھوڑ دیا اور کائنات کے ذرے ذرے میں پوشیدہ فطرت کی کارفرمائی کو قلم بند کیا ہے اور اندازِ بیان ایسا خوبصورت، سادہ اور رواں اپنایا ہے کہ قارئین کا سلسلۂ مطالعہ بھی منقطع نہیں ہوتا اور نہ ہی الفاظ کی پیچیدگی میں ذہن الجھتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی بیشتر کہانیوں کا اسلوب بیانیہ ہے۔ وہ بڑی سادگی اور روانی سے واقعات کا بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر کہانیاں واحد متکلم کے صیغے میں بیان کی ہیں۔ یہ طریقہ قدیم اور کلاسیکی روایت کی دین ہے جو اظہار وابلاغ کے سلسلے میں آسانیاں فراہم کرتا ہے۔ بظاہر سیدھے سادے انداز میں بیان کی گئیں یہ کہانیاں اپنے اندر فنی تکمیل کے تمام لوازمات پوشیدہ رکھے ہوئے ہیں جس سے احمد

ندیم قاسمی کی فنی مہارت کا احساس ہوتا ہے۔ افسانہ ''عالاں''، ''آتش گل''، ''پیپل والا تالاب'' اور ''میں انسان ہوں'' وغیرہ واحد متکلم کے صیغے میں بیان کئے گئے کامیاب افسانے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے یہاں مختصر افسانے، مختصر طویل افسانے اور طویل افسانے موجود ہیں لیکن پھر بھی وہ افسانوں میں غیر ضروری تفصیلات سے پرہیز کرتے ہیں۔ وہ افسانوں میں وحدتِ تاثر کے قائل ہیں ساتھ ہی اجزائے بیان اور افسانے کے واقعات کا باہمی ربط بھی ضروری گردانتے ہیں۔ ان کے یہاں علامتی افسانے بھی ملتے ہیں۔ ''بڑکا درخت''، ''گڑیا''، ''کھمبا''، ''حیوان اور انسان''، ''وحشی''، ''سلطان'' وغیرہ علامتی افسانوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ ''ادھورا گیت'' شاعرانہ طرز پر لکھا ہوا افسانہ ہے۔ افسانہ ''چبھن'' میں مکالماتی انداز اپنایا گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں کا پس منظر زیادہ تر پنجاب کے دیہاتوں کو بنایا ہے اور افسانے کے لیے خام مواد پنجابی زندگی سے فراہم کیا ہے۔ ان کے یہاں لفظی پیکروں اور تمثالوں کی نمائندگی افسانے کے وہ حصے کرتے ہیں جہاں وہ اندھیری رات، ابھرتا ہوا سورج، کھیتوں کی ہریالی، پہاڑوں کی چوٹیاں، چمکتے جگنو، چاند تارے اس کے علاوہ بجلی، موسیقی کی دلکشی اور بادل بار باران کے افسانوں میں ابھرتے ہیں اور یہ سب احمد ندیم قاسمی کا دیہاتوں سے بے لوث محبت اور لگاؤ کا نتیجہ ہیں۔

احمد ندیم قاسمی اپنے افسانوں میں تشبیہات و استعارات کے استعمال سے اثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں اور وہ اس نفسیاتی حقیقت سے بھی واقف ہیں کہ تشبیہہ وغیرہ افسانوی فضا اور کرداری فضا سے ہم آہنگ ہو کر شدتِ تاثر میں اضافے کے ساتھ ہی نفسیاتی کیفیت کو ابھارنے میں بھی معاون ثابت ہوتی ہیں جن کی چند مثالیں ذیل میں پیش کی جا رہی ہیں۔

> ''اور مشرق میں چاند ایک مایوس مریض کی طرح افق پر
> کہنی رکھے جیسے کسی کربناک سوچ میں غرق تھا،

جیسے وہ بھی میری طرح پیاسا تھا۔‘‘[۱]

’’درختوں کی شاخیں رات کی خنکی میں ٹھٹھر کر رہ گئی ہیں۔ ہوا چلتی تو شاید ان کی رگوں میں اترتی ہوئی برف جھڑ جاتی مگر ہوا بھی جیسے درختوں کے اس جھنڈ میں کہیں ٹھٹھری پڑی ہے چاندنی میں کفن کی سی سفیدی ہے۔‘‘ [۲]

احمد ندیم قاسمی اپنے کرداروں کے جذبات کی کشمکش کو نمایاں کرنے کے لیے اکثر فطری مناظر کا سہارا لیتے ہیں کیوں کہ قدرت کا حسن انسان کے فن کا تکملہ بھی ہے اور اسے قوتِ متخیلہ بھی عطا کرتا ہے۔ فطرت کی شادابی اور ماحول کے حسن کی انھوں نے شاعرانہ عکّاسی اپنے افسانوں میں جا بجا کی ہے۔

’’کھجوروں کے جھنڈ میں بے نام پرندے نے ایک تان اڑائی اور خاموشی کے سینے پر جیسے ایک تیز نشتر چلا دیا۔‘‘ [۳]

’’ننھی ننھی ندیاں چٹانوں پر سر پٹختی، جھاگ کے بادل اڑاتی زخمی ناگنوں کی طرح لہراتی پھرتیں اور ڈھلانوں پر الھڑ چرواہیاں پتلی پتلی انگلیوں میں موٹی موٹی بنسریاں تھامے گلابی ہونٹوں کے ایک ذرا سے مس سے فضاؤں میں موسیقی کا رس گھولتیں۔‘‘ [۴]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ’’میں انسان ہوں‘‘، ص ۱۲

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ’’زلیخا‘‘، ص ۷۵

۳۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ طلوع و غروب، افسانہ ’’طلوع و غروب‘‘، ص ۱۶

۴۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ’’میں انسان ہوں‘‘، ص ۴

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں محض فطرت کی حسن کاری ہی بیان نہیں کی ہے بلکہ کرداروں کے مختلف انداز میں بھی حسن کی کارفرمائی نمایاں کی ہے۔ وہ انسانی حسن کے دلدادہ نظر آتے ہیں اور انھیں الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر اور بھی خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ ان کے خوبصورت اندازِ نگارش کی چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

> ''اس کے دل و دماغ پر ایک خاص پیکر کا نقش جم گیا جس کی مانگ ستاروں کو گھول کر بنائی گئی تھی! اور جس کا سڈول سینہ اور ابھرے ہوئے کولہے اور سفید ٹخنوں پر گنگناتی جھانجھنیں اور گردآلود اور تپتی ہوئی انگلیاں اور—— اور وہ بہت سی باتیں تھیں جس کا اسے پہلے کبھی خیال تک نہ آیا تھا لیکن جو اب اس کے نس نس میں نشہ بن کر گردش کر رہی تھیں۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے اپنے کرداروں کی سراپا نگاری ایسے دلنشیں انداز میں کی ہے کہ وہ ہو بہو سامنے نظر آتے ہیں۔ نسوانی کرداروں کی سراپا نگاری کی ایک مثال ملاحظہ فرمایئے۔

> ''سونی گاؤں کے بوڑھے چوکیدار کی لڑکی تھی۔ بہت شرمیلی اور سمٹی سمٹی، جیسے گلاب کی کلی سورج کی روشنی اور گستاخ جھونکوں سے لجائے اور پتوں میں چھپ چھپ جائے!............... گلابی پاؤں میں سبز چمڑے کا جوتا، پیلی چھینٹ کا لہنگا، جاپانی اودے ریشم کی قمیض، سر پر تاروں بھری اوڑھنی، ناک میں چاندی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، [illegible] ص ۳۰

کی موتی ایسی کیل، کانوں میں جھمر جھمر کرتے بندے
جن کے نیچے جیسے شبنم کے قطرے لس لس کرتے رہتے!
گلے میں ہنسلی جس سے چاندی کے گھنگرو لٹکے رہتے،
گوری بانہوں میں دھانی چوڑیاں اور پھر پاؤں میں سبز
جوتوں کے اوپر ٹخنوں سے لپٹی ہوئی جھانجھنیں جو ہر
قدم پر ایسا دلآویز چھناکا پیدا کرتی تھیں جیسے بے
شمار کوئلیں نیم کے چھتناروں میں چھپی رک رک کر کو
کو پکار رہی ہوں!''[۱]

احمد ندیم قاسمی حسن کے شیدائی ہیں انھیں کائنات کے ذرے ذرے میں حسن دکھائی دیتا ہے۔ وہ ہر شئے میں رعنائی و دلکشی تلاش کر لیتے ہیں۔ آنکھیں شخصیت کا آئینہ ہوتی ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ آنکھوں میں تمام دنیا کے حسن کو سمیٹ لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک آنکھیں شخصیت کا آئینہ دار ہیں کیوں کہ وہ ہمیشہ سچ بولتی ہیں اور آنکھوں سے ہی دل کا حال معلوم ہوتا ہے۔ آنکھوں کی خوبصورتی کو انھوں نے بڑے ہی جاذب اندازِ بیان میں نمایاں کیا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

''ان آنکھوں میں آگ کے شعلوں کا ننھا سا عکس جھانک
رہا تھا۔ اتنی سیاہ آنکھوں میں آگ کی چمک بالکل اس
چراغ کی سی لگتی تھی جو گھپ اندھیری رات میں دور
کہیں ٹمٹما رہا ہو۔''[۲]

''آنکھوں میں سے نظریں نہیں نکل رہی ہاتھ نکل رہے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بگولے، افسانہ ''طلائی مہر''، ص ۲۴۔۲۵

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''گل رخے''، ص ۳۱

ہیں جو ہر طرف لپک کر خوبصورتی کو جیسے چھونا اور ٹٹولنا چاہتے ہیں۔"[1]

"میں نے اس کی آنکھوں کو اس کے سارے پیکر سے الگ کر کے دیکھا تو مجھے ان میں دونوں جہاں نظر آگئے............ وہی ابہام جو خمار شکن بھی ہے اور خمار آلود بھی اور جب اس نے پلکیں جھپکیں تو جیسے صدیاں گزر گئیں۔"[2]

احمد ندیم قاسمی کی تحریر فنی ربط کی حامل ہے۔ان کے یہاں افسانے نہایت ہی سلجھے ہوئے انداز میں تحریر ہوئے ہیں۔ان کے اکثر افسانوں میں جملوں کی تکرار پائی جاتی ہے اور یہ تکرار بے معنی یا بوجھل معلوم نہیں ہوتی بلکہ ان تکراریہ جملوں سے بھی وہ ایک طرح کا ربط اور حسن پیدا کرتے ہیں۔اس طرح کے جملوں سے ایک فائدہ تو یہ ہوتا ہے کہ شروع سے آخر تک کہانی میں ربط قائم رہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ خیالات و تاثرات کی شیرازہ بندی بھی ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانی میں کرداروں کے عمل کے دوران اکثر تکراریہ جملوں کی گونج سنائی دیتی ہیں۔یہاں اس طرح کے جملوں کی چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔"میں انسان ہوں" میں یہ جملے کئی بار دہرائے گئے ہیں۔

"یہ پیاس ہی میری تلاش ہے اور زندگی ہے اور آخرت ہے اور میں اس وقت بھی پیاسا ہوں۔ ص۹

"اور کیچڑ نے خشک ہوکر میرے ہونٹوں کو کمان کی زہ کی طرح تان رکھا ہے۔ چمکتے ہوئے سبز رنگ کی ایک

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ بازارِحیات،افسانہ"بدنام"،ص ۸۷

۲۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک،افسانہ"بھاڑا"،ص ۱۵۹

مکھی بار بار میرے حلق تک گھوم آتی ہے۔ اسے نمی کی تلاش ہے اور میں ایک پیاسا انسان ہوں اور مکئی کے پودوں کی جڑیں گن رہا ہوں۔'' ص۱۱

''لیکن اس (پودے) کی جڑیں مضبوط ہیں اس لیے یہ تنا کھڑا ہے اور میں زمین پر پڑا ہوں اس لیے کہ میری بنیادیں کمزور تھیں اس لیے کہ میں انسان ہوں، اور میں پیاسا ہوں۔'' ص۱۱

''تم پانی کی تلاش میں ہو؟ ـــــــ مگر کس لیے؟ ـــــــ انسانیت کے آخری وارث کے لیے؟ ـــــــ تم یہ کیوں نہیں کرتے کہ خود اپنی پیاس بجھانے کے لیے تمھیں پانی کی تلاش ہے۔'' ص۲۲۔۲۳

''اور میں اس سوچ میں غرق یہاں مکئی کے ان بے بس پودوں میں گھرا ہوا پڑا ہوں۔ مجھے گھونٹ بھر پانی کی تلاش ہے ـــــــ مجھے پانی کی تلاش ہے، مجھے ایک نئی زندگی کی تلاش ہے۔ مگر میری تلاش بیکار ہے کیوں کہ میں خدا کی محبوب ترین مخلوق ہوں۔ میں انسان ہوں۔'' ص۲۳۔۲۴

افسانہ ''دارورسن'' میں یہ دو جملے بھی دو مختلف مقام پر دہرائے گئے ہیں۔

''ایسا پھول سا ہلکا ہاتھ مرنے والے کا کہ سنتے ہیں اِدھر جو ان کے قدموں تلے سے تختہ کھسکا اُدھر وہ جمے کے بنائے پھندے میں یوں لٹک گیا جیسے بیل سے توری

لٹکتی ہے۔'' ص ۸۸

''خیرو کی لاش رسّی سے یوں لٹک رہی تھی جیسے بیل
سے توری لٹکتی ہے۔'' ص ۱۰۵

افسانہ ''بھاڑا'' کے یہ جملے بھی کئی موقعوں پر دہرائے گئے ہیں۔

''اور جب وہ تنور سے ابھرتی ہے اور میچی ہوئی آنکھیں
کھولتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے ان میں آگ بھر لائی
ہے۔'' ص ۱۶۱

''پھر جب ملکھاں اٹھی اور پتیوں میں لپٹے ہوئے چہرے پر
اس کی مچی ہوئی آنکھیں کھلیں تو جیسے وہ شعلے پی
آئی تھیں۔'' ص ۱۶۵

''پہاڑوں کی برف'' کے یہ جملے بھی افسانے میں کئی بار آئے ہیں۔

''اس پر مجھے لگا جیسے وہ ہنسی ہے، نہایت مختصر
مگر نہایت سریلی ہنسی جیسے چینی کی پیالی کو چینی
کی پیالی چھو جائے۔'' ص ۸۱

''اور پھر چینی کی پیالیوں سے چینی کی پیالیاں بجنے
لگیں۔'' ص ۸۴

''وہ بے اختیار چینی کی پیالیوں سے چینی کی پیالیاں
بجاتی دروازے میں سے نکل گئی۔'' ص ۸۲

''پھر چینی کی پیالی سے چینی کی پیالی چھو گئی۔''
ص ۸۷

افسانہ ''گڑیا'' کے یہ جملے بھی تکراری ہیں۔

''مگر آنکھیں کالی، بالکل بھک کالی ہوں۔'' ص۹۶

''نیلی آنکھوں کی جگہ کالی آنکھیں لگادیں بھک کالی آنکھیں۔'' ص۹۸

''اتنے گورے رنگ پر اتنی کالی آنکھیں۔'' ص۱۰۰

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے یہ تکراری جملے افسانوں کو اور زیادہ حقیقی پُر اثر اور کرداروں کو جیتا جاگتا بنا دیتے ہیں۔ افسانے کا وحدتِ تاثر ان تکراری جملوں سے برقرار رہتا ہے اور یہی ان کے فن کی انفرادیت اور اچھوتا پن ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے کرداروں کی زبان سے جو مکالمے ادا کرائے ہیں وہ من وعین ان کی فطرت کے مطابق ہیں۔ جو کردار جس طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس کی زبان اور اس کے مکالمے بھی اس طبقے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے مکالموں کے ذریعے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے افسانوں میں ماں کے مکالمے، بچے کے مکالمے، جوانوں کے، بوڑھوں کے، زمین داروں کے اور غریبوں وغیرہ کے مکالمے خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ مکالموں کے ذریعے اپنے افسانوں کی فضا ہموار کرتے ہیں۔ کرداروں سے متعلق احمد ندیم قاسمی کی اسلوب نگارش اور اندازِ بیان کو سمجھنے کے لیے یہاں چند کرداروں کے مکالموں کو تحریر کیا جارہا ہے جس سے مکالموں کی نوعیت کا اندازہ ہوجائے گا۔

افسانہ ''گل رخے'' کا خان جو اپنی بیمار بیٹی کو ڈاکٹر کے پاس لے کر آیا ہے۔ اس کی زبان سے ادا ہوئے یہ مکالمے ایک بے بس باپ کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔

''تم باری بولتا ہے ڈاگدار صاحب اور اور ہمارا بینی مرتا ہے، ہمارا بیٹی کی پسلی میں درد ہے، اِدر بھی درد ہے اُدر بھی درد ہے۔ ہمارا بیتی روتا ہے، ہمارا بینی کانستا ہے تو چیختا ہے، ہمارا بینی جوان ہے۔''[۱]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''گل رخے''، ص۲۸

احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی دور کے افسانوں سے لے کر آخری افسانے تک کے کرداروں میں بچوں کے جو کردار ہیں ان پر احمد ندیم قاسمی کے اپنے بچپن کی معصومیت اور محرومی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں ننھے نے سلیٹ خریدی، خربوزے، اور چور جیسے کامیاب افسانے ہیں۔ افسانہ ''نیلا پتھر'' میں سوانحی رنگ زیادہ گہرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ناداری اور محرومی کے تھپیڑے سہتے ہوئے بچوں کے مصائب کو بڑی دردمندی کے ساتھ سمجھا اور انقلابی اندازِ بیان میں پیش کیا ہے اور زبان اتنی صاف اور رواں استعمال کی ہے جس میں بچپن کی معصومیت اور بھولا پن قابلِ دید ہے۔ پیش ہے بچوں کی زبان سے ادا ہوئے یہ مکالمے—

> ''نوکری لگتی ہے تو تنخواہیں ملتی ہیں۔ یہ بھی کیا کہ بھئی دن بھر اصطبل صاف کرو، سیروں کوڑے کے ٹوکرے اٹھاؤ اور بدلے میں دو روٹیاں اور پیاز کی دو گانٹھیں لے کر اللّٰہ کا شکر ادا کرو۔ کنجوس، مکھی چوس، مہینے میں ایک آنہ ہی دے دیتا تو ہم یہ جاتی بہار کا پھل تو ذرا سا چکھ لیتے۔''[۱]
>
> ''ہاں! اختر بولا۔ اماں یاد آگئی۔ اماں کہتی ہے نیند نہ آئے تو تین بار قل ھو اللہ پڑھو نیند آجائے گی۔ اب آرہی تھی پر امر کور نے ڈرا دیا۔''[۲]

افسانہ ''ننھے نے سلیٹ خریدی'' کا ننھا عزیز جو غربت و افلاس میں زندگی گزار رہا ہے وہ اپنے میلے پیر اور پرانی چپل کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ اگر مجھے کہیں اللہ میاں مل گئے تو میں ان کے سامنے یہ تجویز پیش کروں گا کہ—

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''چور''، ص۱۹۲

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''پرمیشر سنگھ''، ص۱۹

''اچھے اللہ، انسان کے پاؤں بڑے خراب ہیں، انسان چلتا
پھرتا ہے، بھاگتا دوڑتا ہے تو اس کے پاؤں میں کنکر کانٹے
چبھ جاتے ہیں، میل جم جاتا ہے! کئی بار زخمی ہو جاتے
ہیں، پاؤں اگر یہ بیلوں کی سموں کی طرح ہڈی کے بنے
ہوئے ہوں تو کیا ہرج ہے۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی کے نزدیک دنیا کے تمام رشتوں میں ماں کی ہستی سب سے عظیم اور مقدس ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ماں کے کرداروں میں اپنی ماں کی محبت و شفقت اور خلوص کو پیش کیا ہے۔ افسانہ ''پاؤں کا کانٹا'' میں ایک ماں کے یہ الفاظ کس قدر محبت و ہمدردی کے جذبات سے پُر ہیں۔

''جس نے اپنی پڑوسن کو جو ایک دن کریم کے پاؤں سے
کانٹا نکال رہی تھی کہا تھا، اری ذرا دھیرے دھیرے سوئی
پھیر، بس یہ سمجھ تو میرے کلیجے پر سوئی پھیر
رہی ہے۔'' [۲]

غریبی اور ناداری سے بنرد آزما ایک ماں دو وقت کی روٹی کا انتظام بھی سہی طرح نہیں کر سکتی اس کے یہ الفاظ عین اس کے حالات کے مطابق ہیں—

''پیسے گھر لے آتا تو اچار خرید لیتے جو دس دن تک
چلتا —— مگر خیر، تجھے شوق تھا —— شکر ہے تیرے
من کی آگ ٹھنڈی ہوئی —— لے ذرا چھری اٹھا لا ——
چولھے کے پاس پڑی ہوگی۔'' [۳]

افسانہ ''نیلا پتھر'' کی ماں جو اپنے بچوں کے حوالے سے مستقل کا خواب دیکھ رہی ہے۔ اس کے یہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بگولے، افسانہ ''ننھے نے سلیٹ خریدی''، ص ۵۵

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بگولے، افسانہ ''پاؤں کا کانٹا''، ص ۱۵۳

۳۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آنچل، افسانہ ''خربوزے''، ص ۵۷

مکالے مستقبل کی آرزوؤں اور امنگوں سے بھرپور ہیں لیکن ساتھ ہی موجودہ تنگ دستی اور ناآسودگی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

> ''اماں ہم دونوں کے سروں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے روتی رہیں اور کہتی رہیں، میں کیوں روؤں؟ میں زندگی بھر کیا کم روئی ہوں کہ اب بھی روؤں، جب میرے بچے میرا سہارا بننے والے ہیں پھر جب تم دونوں نوکر ہوجاؤگے نا تو میں اپنی گزری ہوئی زندگی سے جی بھر کر بدلے لوں گی۔ میں نواڑ کے پلنگ پر سوؤں گی میں ریشم کی چادر اوڑھوں گی میں طِلّہ گچ جوتے پہنوں گی اور تمھاری بیویوں سے اپنے پاؤں دبواؤں گی ــــــــ''[۲]

احمد ندیم قاسمی کے زیادہ تر افسانوں میں نسوانی کردار مظلومیت کے پیکر میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مظلومیِ نسواں کوئی الگ موضوع نہیں ہے بلکہ ہمہ گیر انسانی صورتِ حال ہی کا ایک حصہ ہے جو معاشرے کے ظلم وستم کے مروجہ نظام کی پیداوار ہے لیکن انھوں نے اپنے چند افسانوں میں اپنی جدّتِ طبع سے ایسے نسوانی کردار بھی وضع کیے ہیں جن میں ہمت و جوش ہے اور اپنے ساتھ ہوئی زیادتی کا بدلہ لینے کا حوصلہ بھی ہے۔ افسانہ ''حق بجانب'' کا نسوانی کردار اسی نوعیت کا ہے۔ وہ محبت میں دھوکہ کھا کر زندگی سے بیزار ہو جاتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ــــ

> ''یہ زندگی ہے! یہ زندگی ہوگی! مجھے کسی سے شکایت نہیں، شکایت کسی حق پر، کسی دعوے پر کی جاتی ہے اور میں کسی چیز کی حقدار نہیں۔ خدا نے مجھے اس دنیا میں بھیج کر بڑی غلطی کی، وہیں آگ میں جھونک دیتا

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ نیلا پتھر، افسانہ ''نیلا پتھر''، ص ۷۰

تو میں اس کی رحمت کی قائل ہوجاتی۔''[۱]

زندگی سے شکایت کے باوجود یہ عورت اپنے ساتھ ہوئی زیادتی کا بدلہ لیتی ہے۔ وہ انور کے سینے میں خنجر اتار دیتی ہے اور خود کو گمنام زندگی کے حوالے کر دیتی ہے۔

افسانہ ''حدِ فاصل'' کی بلقیس جو جھوٹی محبت کے دام میں پھنس کر اپنی عصمت گنوا بیٹھتی ہے۔ اس کی بولتی آنکھوں نے اس کے درد و کرب کا اظہار کر دیا۔

> ''وہ رک کر آنسو پونچھنے لگی۔ پلٹ کر دروازے تک آئی، پوٹلی کو گھما کر شاید پڑوسن کے قدموں میں دے مارا، اور پھر سیڑھیوں کا رخ کرتے ہوئے مڑ کر مسعود کی طرف بولتی ہوئی آنکھوں سے یوں دیکھا جیسے کہہ رہی ہے، تم نے تو میری چیزیں واپس کردیں، مگر میں جو تمہاری امانت انھائے پھرتی ہوں وہ؟——''[۲]

مذکورہ بالا مثالوں سے احمد ندیم قاسمی کی تحریر کی دلکشی واضح طور پر نمایاں ہوگئی۔ ان کے فن کی خاص بات یہ ہے کہ ان کے یہاں جرأت و صداقت ہے۔ وہ معاشرے کی بے راہ روی اور مخصوص طبقے کی زیادتیوں کا بے باکانہ طور پر اظہار کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمدردی اور رفاقت کا جذبہ ہر ہر قدم پر قارئین کا ساتھ دیتا ہے۔ ان کا دلکش اندازِ بیان قارئین پر طلسماتی کیفیت طاری کر دیتا ہے اور انھیں اس خوبصورت اسلوب کے سحر میں مقید کر دیتا ہے جہاں قاری دل و دماغ کے بوجھل پن سے نجات حاصل کر کے فرحت و بشاشت محسوس کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانے محض تفریح طبع کا سامان نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک واضح سمت و رفتار کا تعین کیا گیا ہے جہاں کچھ نیا کرنے اور کچھ کر دکھانے کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ ان کے افسانوں میں در پردہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ چوپال، افسانہ ''حق بجانب''، ص۱۰۳

۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ آنچل، افسانہ ''حدِ فاصل''، ص۱۱۲

نصیحت بھی ملتی ہے لیکن اندازِ بیان تبلیغی نہیں ہے وہ اپنے لفظوں سے افسانوں کی فضا ایسی دلکش اور پُر فریب بنا دیتے ہیں کہ قارئین لاشعوری طور پر افسانہ نگار کی گرفت میں رہتا ہے اور اسے احساس ہی نہیں ہوتا کہ اسے کسی شئے نے باندھ رکھا ہے۔ یہ ان کے دلکش اندازِ نگارش ہی کی دین ہے۔

باب سوم

احمد ندیم قاسمی کے منتخب افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

۱۔ رئیس خانہ
۲۔ بین
۳۔ گنڈاسا
۴۔ الحمدللہ
۵۔ اصول کی بات
۶۔ پرمیشر سنگھ
۷۔ میں انسان ہوں
۸۔ ھذا من فضل ربی
۹۔ سفید گھوڑا
۱۰۔ گھر سے گھر تک

''رئیس خانہ''

''رئیس خانہ'' احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعے ''سناٹا'' میں شامل ہے۔اس طویل افسانے کا موضوع غربت کے زیر اثر انسانی زندگی کی ایک دلدوز تصویر ہے، جسے بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔احمد ندیم قاسمی کی زیادہ تر کہانیاں پنجاب کے دیہات سے تعلق رکھتی ہیں۔''رئیس خانہ'' بھی اسی مٹی کی پیداوار ہے۔سون،سکیسر پہاڑی علاقہ ہے اوراس کے تعلق سے پورے علاقے میں مشہور ہے کہ ساون یہیں پر جنم لیتا ہے۔جس کی وجہ سے یہاں کا منظر بہت دلکش ہو جاتا ہے۔اس علاقے کو سیاحتی مقام کی حیثیت حاصل ہے۔یہاں تین ڈپٹی کمشنروں کی کوٹھیوں کے علاوہ ایک ڈاک بنگلہ اور ایک رئیس خانہ بھی ہے۔

ڈاک بنگلے میں یوسف نامی رئیس ٹھہرا ہوا ہے جو اپنی بیوی (مریم) کے انتقال کے غم میں لمبے لمبے سفر کرنے لگا ہے۔وہ سون سکیسر پر دوسری بار ساون گزارنے آیا ہے۔کچھ دنوں ڈاک بنگلے میں ٹھہرنے کے بعد وہ رئیس خانے میں ٹھہرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔اس کے لیے اس نے براہِ راست چوکیدار فضلو سے بات کی۔فضلو پہلی بار کسی رئیس سے اس طرح کے جملے سن کر حیران ہو جاتا ہے کیوں کہ اب رئیسوں نے ڈاک بنگلے میں ٹھہرنا شروع کر دیا اور رئیس خانے میں کبھی کبھار کوئی شکاری ٹولی ٹھہر جاتی ہے۔افسانہ نگار نے یوسف کی خواہش کے راز کو بڑی کامیابی سے پوشیدہ رکھا ہے۔اور ایسا کرنا کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے ضروری بھی تھا۔اب یوسف رئیس خانے میں آ چکا ہے۔ ساون کا انتظار کر رہا ہے۔جب ساون کی پہلی بوند گرتی ہے تو وہ بہت خوش ہوتا ہے۔مریاں اور فضلو، صاحب کی خاطر داری میں لگے ہوئے ہیں۔یوسف، فضلو سے کافی گھل مل چکا ہے۔ایک دن فضلو، یوسف کو اداس دیکھ کر، اس کی اداسی کا سبب دریافت کرتا ہے تو یوسف اپنی بیوی کا تذکرہ کر کے رونے لگتا ہے۔فضلو کو بتاتا ہے

> ''مریم انہی دنوں مجھ سے چھنی تھی نا، اسی لیے ساون کی راتیں میں نے ہمیشہ روتے روتے گزاری ہیں۔ رونا بزدلی نہیں ۔ ایک آنسو بہانے کے لیے اتنا بہت سا لہو جلانا پڑتا ہے۔ اور میں رات رات بھر روتا ہوں۔ میں بہت دکھی ہوں فضلو، میرے پاس روپیہ ہے، جاگیریں ہیں، زمینیں ہیں، کوٹھیاں ہیں، لیکن

میں کتنا غریب ہوں، مریم کے بغیر میں کتنا غریب ہوں۔ اس نے
ایک طرف سے رومال اٹھا کر آنکھیں پونچھیں اور فضلو کے
پاس کھسک کر بولا ''میں تو ایسا لٹا ہوں فضلو کہ اب کبھی
آباد نہیں ہو سکوں گا۔'' [۱]

اور یوسف خود ہی اپنی آبادی کا راستہ تلاش کر، فضلو کے سامنے رکھ دیتا ہے۔

''بات یہ ہے کہ تم میری مدد کر سکتے ہو، لیکن اس کے لیے
تمہیں بہت دلیر بننا پڑے گا، دیکھو کیا اس سکیسر پر ———
یا نیچے اس وادی میں ———'' وہ خاموش ہو گیا، اٹھا اور
کھڑکی بند کرکے اور لالٹین کو ذرا سا دھیما کرکے پھر فضلو کو
پاس آبیٹھا۔ فضلو ہمہ تن گوش بنا بیٹھا تھا۔ اور پھر یوسف
تیزی سے بولنے لگا ''دیکھو فضلو دوست، کیا اس سکیسر
پہاڑ پر کوئی ایک بھی عورت ایسی نہیں ہوگی جو میری راتیں
آباد کرسکے، کوئی ایسی لڑکی نہیں ہوگی جو مجھ سے ایک
سو روپے لے کر رات بھر میری زندگی کی جلی شاخ پر پھول
بن کر مہکے اور صبح کو چلی جائے، کیا خدا کے ایک دکھی بندے
کی دنیا کو چند گھڑیوں کے لیے آباد کرکے تمہارا دل خوش نہیں
ہوگا؟ فضلو تم گھبرا کیوں رہے ہو؟ تم تو ہانپ اور کانپ رہے
ہو؟ میں تمہیں ہر رات کے دس روپے دوں گا۔ میں مفت خور
نہیں ہوں مجھ پر جوانی کا بھوت سوار ہوتا تو میں لاہور
واپس جاکر ہیرا منڈی میں ڈیرے ڈال لیتا، لیکن مجھے کاغذی
پھول نہیں چاہییں۔ اسی لیے تو میں رنگوں سے کوئٹے تک
بھٹکتا پھرا۔ مجھے سچ مچ کی ایک عورت چاہیے۔ سچ مچ کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''رئیس خانہ''، ص ۴۳

ایک عورت ——''

''فضلو —— یوسف نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا، اس کی آواز بچوں کی طرح بھرّا گئی اور آنکھوں سے آنسوؤں کی قطاریں بہہ نکلیں ——نہیں فضلو ''تم میرے لیے ضرور ایسا کروگے، میرا دل اتنی مدت سے ویران پڑا ہے۔ تم چاہو تو اسے آباد کرسکتے ہو اور یہ بڑا نیکی کا کام ہے، ایک پیاسے کتے پر ترس کھا کر اسے پانی پلا دینے سے لوگ جنت میں جگہ پاتے ہیں تو ایک انسان کی بھوکی روح کو سیراب کرنے سے تمہیں کتنا ثواب ملے گا اس کا اندازہ——''[۱]

فضلو، صاحب کے اسرار پر حیران ہوجاتا ہے۔ کچھ دیر خاموشی کی حالت میں وہ سوچتا ہے کہ میں نے یہ کبھی نہیں سوچا تھا کہ کوئی مجھ سے عورت کی دلالی کا کام بھی لے گا لہٰذا وہ ناراض ہوکر، صاحب کے پاس سے چلا جاتا ہے لیکن غریب فضلو روپے کے آگے اپنے آپ کو تیار کرلیتا ہے اور اس کے لیے وہ ڈاک بنگلے کے مالی کی بہن بہشتو کو تیار کرتا ہے۔ فضلو اسے عشاء کی نماز کے بعد یوسف کے پاس پہنچا دیتا ہے۔ صبح کو بہشتو، فضلو کو بتاتی ہے کہ یہ کوئی عجیب صاحب ہے۔ رات بھر یونہی دیکھتا رہا اس نے مجھے چھوا تک نہیں۔ تو فضلو یہ سوچ کو خوش ہوتا ہے کہ اس نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ بہشتو کے بعد، بھٹیارن اور پھر بنگلے والی نوکرانی کے ساتھ بھی وہی ہوا۔ اب تو فضلو کو یوسف ولی لگنے لگا۔ اسے گاؤں کا مولوی حلیم بھی بے گناہ معلوم ہونے لگا جس پر دولڑکیوں کو خراب کرنے کا الزام تھا۔ فضلو، یوسف کا نیک رویہ دیکھ کر، لالچ کا شکار ہوجاتا ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کہ پہلے دن سے مریاں کو بٹھا دیتا تو تین سو کا مالک ہوگیا ہوتا اور اس طرح کا لالچ ایک غریب مزدور کے لیے کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ غربت انسان کو کئی ایسے نازک مقام سے گزار دیتی ہے جہاں اس کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ فضلو، مریاں سے، یوسف کے پاس جانے کی بات کرتا ہے تو وہ مشتعل ہوجاتی ہے لیکن فضلو کے زیادہ اسرار پر ایک شرط کے ساتھ مان جاتی ہے۔ مریاں کہتی ہے:

''میں رات صاحب کے پاس جاؤں گی اگر اس نے مجھے چھولیا تو پھر میں تمہاری نہیں رہوں گی، پھر میں جہاں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''رئیس خانہ''، ص ۴۴۔۴۵

چاہوں گی چلی جاؤں گی۔''

''فضلو نے بغیر کسی جھجھک کے اس کے سر پر ہاتھ رکھ دیا۔ ''مان لی شرط پگلی تو سمجھتی ہے کہ تینوں کی تینوں جھوٹ بولتی ہیں۔ تو سمجھتی ہے کہ میں ایسا ہی ذلیل ہوگیا ہوں؟''

''خدا کی قسم بھی کھاؤ۔'' مریاں نے کہا

خدا کی قسم بھی کھاتا ہوں ''وہ ہنس کر بولا''

ارے وہ تو صرف دیکھتا ہے — اچھا میری بھی ایک شرط ہے۔''

''کہو''

''اگر وہ تمہیں چھوئے تک نہیں تو جب تک وہ یہاں ہے تم اس کے پاس جاتی رہوگی، مریاں نے اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا قبول ہے۔''[۱]

لیکن مریاں کے ساتھ ان تینوں عورتوں کے برعکس ہوتا ہے۔ یوسف مریاں کی عزت سے کھیل جاتا ہے۔ فضلو کے رئیس خانے کے دروازے پر پہنچنے سے پہلے مریاں دروازہ کھول دیتی ہے۔ اور کہتی ہے

''آپہنچے؟'' مریاں نے کہا ''تم شرط ہار گئے ہو حرامزادے''

اس کی آواز بھرآ گئی — پھر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

''کمینے، ذلیل وہ مجھے لوٹ لے گیا، اس نے مجھے بھنبھوڑ ڈالا، رات بھر وہ مجھ سے چمٹا رہا، اس نے مجھے نوچا، کھسوٹا، اس نے میرے گال چاٹ ڈالے، اس نے ....'' وہ تو پچھلے ساون میں بھی میرے ہی لیے یہاں رکا رہا۔ اس نے پہلے ہی دن یہاں صحن میں مجھے دوربین سے دیکھ لیا تھا۔ وہ تو اب کے بھی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''رئیس خانہ''، ص ۷۰۔ ۷۱

میرے ہی لیے آیا تھا، سن رہے ہو، سن رہے ہو حرامزادے؟ بھاگے
کہاں جا رہے ہو؟"[۱]

فضلو، مریاں کے الفاظ سن کر پاگلوں کی طرح، دیواروں سے ٹکراتے ہوئے اسے روکنے کی کوشش کرتا ہے۔ گرتے پڑتے ہوئے بے ہوش ہوجاتا ہے۔ مریاں نیچے وادی کی طرف روتی جاتی ہے۔ اپنے بچے کو ایک بار دیکھنے کے خیال سے واپس آتی ہے تو وہ فضلو کو عجیب و غریب حالت میں دیکھتی ہے کہ فضلو کا چہرہ کیچڑ اور لہو کی وجہ سے بے حد خوفناک ہوگیا ہے۔ مریاں کو فضلو کی محبت روک لیتی ہے اور وہ بین کرتی ہے۔

"میرا فضلو! میرا مالک، میرا سائیں! اس کے بین چاروں طرف گونج اٹھے اور پھر ایکا ایکی تھم گئے۔ فضلو کی آنکھیں ذرا سی کھلیں۔ اس کا ایک ہاتھ آہستہ آہستہ اٹھا، مٹھی کھلی اور اس نے مٹھی میں دبے ہوئے سو روپے کے نوٹ کو چراغ کی لو سے جلاتے ہوئے کہا "میں تمہیں نہیں جانے دوں گا، تم مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ، تم مجھے چھوڑ کر نہیں جا سکتیں۔"

اور بڑے رکتے رکتے فضلو نے کہا

"مجھے میری غریبی دھوکا دے گئی مریاں۔"[۲]

افسانے کا کینوس بڑا ہونے کے باوجود، اس کا پلاٹ کافی گٹھا ہوا ہے۔ کہیں سے اس میں کوئی جھول نہیں معلوم ہوتا ہے۔ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بات طویل ہوگئی ہے لیکن جب واقع پورا ہوتا ہے تو طوالت گراں نہیں گزرتی بلکہ کہانی کا حصہ بن جاتی ہے۔

کردار نگاری کے ضمن میں فضلو، مریاں اور یوسف کے کردار اہم ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ ضمنی کردار بھی ہیں جو صرف کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے ہیں۔ جن میں بہشتو، بھٹیارن اور بنگلے کی نوکرانی شامل ہیں لیکن مرکزیت فضلو کو ہی حاصل ہے۔

فضلو رئیس خانے کا ایک غریب چوکیدار ہے۔ وہ ایسے رئیس خانے کا چوکیدار ہے جہاں کوئی رئیس نہیں آتا۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ "رئیس خانہ"، ص ۷۳

۲۔ ایضاً، ص ۷۵

جب کہ ڈاک بنگلے میں آئے دن لوگوں کا آنا جانا لگا رہتا ہے۔ فضلو ایک خوددار اور غیرت مند انسان ہے۔ اور اس کردار سے کسی غلط کام کی امید بھی نہیں کی جا سکتی لیکن یوسف جب فضلو کے سامنے روتا ہے اور اس سے عورت کی مانگ کرتا ہے تو فضلو، صاحب کے پاس سے ناراضگی میں چلا جاتا ہے لیکن اس کام کے ذریعہ ملنے والی رقم کے بدلے میں، اپنے آپ کو تیار کر لیتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غربت میں انسان کے بہکنے کا امکان زیادہ ہوتا ہے۔ فضلو کے ساتھ بھی یہی ہوا لیکن اس میں یوسف کی فریب کاری کا بھی خاصہ دخل ہے۔ فضلو اپنے آپ کو مطمئن اس طرح کرتا ہے۔

''دس روپے روز ——— بیس دنوں میں دو سو روپے، دس مہینوں کی تنخواہ ——— اور پھر سب سو رہے ہیں۔ سب سو جاتے ہیں اور اسے روپیہ چاہیے۔ عورتوں کو بھی روپیہ چاہیے ——— ماؤں باپوں کو بھی روپیہ چاہیے ——— مولوی حلیم نے دو لڑکیوں کو خراب کیا، پکڑا گیا قید ہوا، چھوٹ کر آیا، لعنت ملامت ہوئی، اور پھر دنیا بھول گئی اور وہ پھر سے مسجد کا امام ہو گیا۔''[۱]

اور پھر سوچتا ہے

''روپیہ ہے تو عزت ہے، نیک نامی ہے، صحت ہے۔ روپیہ نہیں تو اجڑے ہوئے رئیس خانے کی چوکیداری ہے اور مریاں کی گالیاں ہیں اور شیرو کی کراہیں ہیں۔ روپیہ نہ ہو تو آدمی خدا تک کی راہ میں کچھ نہیں کر سکتا، مسجد میں تیل تک نہیں دے سکتا۔ جمعرات کو مولوی کے لیے ایک روٹی تک نہیں پکوا سکتا۔ سر جھکا کے چلتا ہے، ہاتھ جوڑتا ہے، منت کرتا ہے، منہ میں بھر آنے والا پانی تھوکتا ہے۔''[۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''رئیس خانہ''، ص ۴۸

۲۔ ایضاً، ص ۴۹

روپے کی اہمیت پر غور کرتے ہوئے فضلو اپنے آپ کو تیار کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بغیر روپیہ دین و دنیا کسی کا بھی کام نہیں ہوسکتا۔ اور آخر میں فضلو یقینی طور پر ان الفاظ کے ذریعہ خود کو تیار کرتا ہے۔

''اور پھر وہ کچھ کہتا تو ہے ہی نہیں کسی سے، بس دیکھتا ہے، جانے کیا دیکھتا ہے، اپنی مریم کی صورت دیکھتا ہے یا اللہ کی قدرت دیکھتا ہے، بس صرف دیکھتا ہی ہے نا۔ کچھ چھین تو نہیں لیتا، کوئی خرابی تو نہیں کرتا۔''[1]

اس اقتباس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فضلو کے بھی ذہن میں کچھ شبہ ہے لیکن اس شبہ کو اپنی مجبوری اور یوسف کی ایمانداری کے آگے خاموش کر دیتا ہے اور مریاں کو اس کے پاس بھیج دیتا ہے۔ فضلو کے اس عمل کو سماج میں یقینی طور سے حقارت کی نظر سے دیکھ جائے گا لیکن افسانے میں فضلو سے نفرت نہیں ہوتی بلکہ ہمدردی ہوتی ہے۔ اور یہ افسانہ نگار کا کمال ہے کہ کہانی میں فضلو کی مجبوری اور یوسف کی عیاری کو بڑی مہارت سے دکھایا گیا ہے۔ یوسف نے بڑے ڈرامائی انداز میں مریاں کے لیے جال بنا۔ اس کے لیے پہلے اس نے اپنی شرافت کا عملی روپ پیش کیا۔ جسے غریب فضلو سمجھ نہیں سکا اور یہاں تک وہ یوسف کو ولی صفت انسان سمجھنے لگتا ہے۔ فضلو سے سماجی طور پر پیدا ہونے والی نفرت صرف ایک جملے سے دور ہوجاتی ہے۔

''مجھے میری غریبی دھوکا دے گئی مریاں۔''

مریاں، دوسری پہاڑی عورتوں سے ذرا مختلف ہے۔ وہ لوگوں کے سامنے کم آتی ہے۔ فضلو سے بہت محبت کرتی ہے لیکن وہ اپنے غریب شوہر کے یقین کی وجہ سے، یوسف کے پاس چلی جاتی ہے لیکن وہاں اس کے شوہر کا یقین ٹوٹ جاتا ہے۔ یوسف اس کے اوپر ایک درندے کی طرح ٹوٹ پڑتا ہے۔ اس کردار کا افسانے میں کلائمکس پیدا کرنے میں اہم رول ہے۔

یوسف کے کردار میں بہت پیچیدگی ہے۔ اسی کی وجہ سے افسانے میں ڈرامائی عنصر داخل ہوگیا۔ شروع میں یوسف ایک پریشان رئیس کی صورت لیے ہوئے ہے۔ جب وہ یہ بتاتا ہے کہ اس کی جوان بیوی جس کا نام مریم تھا اس کا انتقال ہوگیا اور وہ اس کے غم میں لمبے لمبے سفر کرنے لگا ہے تو اس سے ہمدردی ہوجاتی ہے لیکن وہ اپنی تسکین کے لیے ایک عورت کی طلب فضلو سے کرتا ہے تو اس پر شک پیدا ہوتا ہے۔ فضلو اس کے لیے منع کر دیتا ہے لیکن

---

[1] احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''رئیس خانہ''، ص ۶۶

یوسف بڑی چالاکی سے اسے تیار کر لیتا ہے۔اس میں فضلو کی غریبی کا بھی دخل ہے کیوں کہ یوسف اس کے لیے اسے ہر روز دس روپے دینے کا وعدہ کرتا ہے اور آخر میں یوسف کے تعلق سے قاری کی جو رائے بنتی ہے وہ یہ ہے کہ یوسف ایک عیار، ریاکار اور بدکار انسان ہے جو اپنی دولت کی بدولت غریب پہاڑی عورت کی معصومیت سے کھلواڑ کرتا ہے۔اور اس کی غریبی کا فائدہ یہاں تک اٹھاتا ہے کہ اس کی عزت سے بھی کھیل جاتا ہے۔یہ رائے اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ اس کے علاوہ یوسف کو ایک دوسرے نظریے کی روشنی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ جس کی جوان بیوی کا انتقال ہو چکا اور وہ اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتا ہے لہٰذا اس کے غم میں وہ بے مقصد لمبے لمبے سفر کرنے پر مجبور ہے یعنی زندگی سے فرار اختیار کر چکا ہے۔اور اسی سبب وہ ڈاک بنگلے پر آکر ٹھہرتا ہے۔ایک روز یوسف دوربین سے منظر کا لطف لے رہا ہوتا ہے تبھی اس کی نظر مریاں پر پڑ جاتی ہے۔اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ رئیس خانے کے چوکیدار کی بیوی مریاں ہے۔لہٰذا وہ اس کو حاصل کرنے کی کوشش میں دوبارہ سکیسر پر آجاتا ہے۔ہوسکتا ہے وہ اس میں مریم کو دیکھ رہا ہو۔یہ شبہ خود مریاں کی زبان سے ہوتا ہے۔

''اور وہ "مریم، مریم" کی رٹ لگانے اور رونے کے بعد مجھ پر یوں جھپٹا جیسے کتا کچے گوشت پر جھپٹتا ہے۔''[۱]

مریم مریم کی رٹ اور رونا، اس وقت مناسب نہیں لگتا۔اس سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ مریاں میں مریم کو دیکھ رہا ہے۔اسی لیے وہ اس کو حاصل کرنے کے لیے سکیسر پر اپنا وقت گزارتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ یوسف ایک ایسے گناہ کا مرتکب ہے جس کی تلافی نہیں ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ یوسف سراپا بدکردار نہیں ہے۔اگر ایسا ہوتا تو اس کے پاس دولت کی کوئی کمی نہیں ہے۔وہ روزانہ بازارو عورتوں کے پاس جا سکتا تھا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا اور پھر فضلو کے ذریعہ لائی عورتوں کا مقصد ہی اس کو خوش کرنا تھا اس نے وہاں بھی اپنے آپ کو محفوظ رکھا۔یہ تمام دلیلیں یوسف کے گناہ کی شدت کو کم کر کے دیکھنے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

منظر نگاری کے ذریعے افسانہ نگار نے ایک ایک جزو کو بیان کر دیا ہے۔سون سکیسر کا بڑی خوبصورتی سے خاکہ کھینچا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ ہم کوئی تصویر دیکھ رہے ہیں اور باری باری ہر منظر ہمارے سامنے سے گزر رہا ہے۔

''یہ رئیس خانہ کوہستانِ نمک کی سب سے اونچی سکیسر کی چوٹی پر تھا۔ سردیوں میں یہ پہاڑ بادلوں اور دھند میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''رئیس خانہ''، ص ۴۳۷

لپٹا پڑا رہتا دور سے یوں نظر آتا جیسے کوئی بڈھا مہینوں سے نہیں نہایا۔ یہاں کی چوٹیوں اور نشیبوں میں بکھرے ہوئے بنگلوں کی چمنیوں پر الّو بولتے اور منڈیروں پر بلّیاں لڑتیں۔ بنگلوں کی پہلو کی کوٹھریوں میں چوکیدار اور ان کے بیوی بچے دوپہر تک کھاٹوں، کھٹولوں پر پڑے سکڑا کرتے، اور پھر دھوپ کی ڈھنڈیا پڑی رہتی لیکن جونہی بہار کا پہلا جھونکا درختوں کی سوکھی ہوئی شاخوں پر جگہ جگہ سبز رنگ کے دانے سے ٹانک جاتا اور چٹانوں کی دراڑوں تک سے نرم نرم گھاس پھوٹ پڑتی، جب نیچے وادی سے ہریالی کی مہک بلندی پر آتی اور بلندی کی ہریالی کی مہک نشیبوں میں اترتی اور وادی منتشر ہوجاتی، اور نئے سورج کا سونا سکیسر کے قدموں میں لیٹی ہوئی جھیل کی سطح پر آگ لگا دیتا اور پہاڑی ڈھلانوں سے چمٹے ہوئے کھیت دور دور تک لہلہا اٹھتے تو بنگلوں کی صفائی شروع ہوجاتی۔ چوکیداروں کی بیویاں اور بچے جالے اتارتے اور شیشے دھوتے، مالی باغیچوں میں خزاں کا ملبہ اٹھاتے اور قسم قسم کی پنیری لگاتے۔ دکاندار میدانوں کو چھوڑ کر خچروں پر دکانوں کا سامان لادے اوپر آجاتے۔ شام ہوتے ہی بنگلوں کے پہلو میں دبکی ہوئی کوٹھریوں کی کھڑکیاں جاگ اٹھتیں اور ہر طرف عید رات کی سی ہماہمی طاری ہوجاتی۔'' [۱]

''لیکن اب کے ساون نے سکیسر کی چوٹی کے بجائے سون کے ایک گاؤں پر جنم لیا۔ سکیسر والے نیچے وادی میں اور

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''رئیس خانہ''، ص ۲۶۔۲۷

پہاڑیوں کے افق تک پھیلے ہوئے طویل سلسلوں پر پانی برستا
دیکھتے رہے اور سکیسر کے حصے میں صرف نم آلود ہوائیں
آئیں۔ جنوب اور مغرب میں خوشاب اور میانوالی کے چٹیل
میدانوں سے لو کے طوفان اٹھتے۔ ادھر شمال اور مشرق میں
پکھڑ اور سون کی دھلی ہوئی گھاٹیوں میں سے خنکی لپکتی
اور سکیسر کے بنگلوں کے پردوں کو ایک پراسرار ہوا چھیڑتی
جو کبھی گرم ہوتی، کبھی ٹھنڈی اور کبھی محض مرطوب اور
بڑے لوگ بلندیوں پر سے دور بینیں لگائے نیچے وادیوں پر
بدلیوں کی دوڑیں دیکھتے۔ وادی کے حاشیے کی پہاڑیوں کا
پانی چاندی کی چادریں بن کر جھیل کی طرف بڑھتا۔ ٹینس کے
میدان میں بڑے لوگ کھیل بند کر کے سگریٹ پھونکتے اور
جمائیاں لیتے اور جب وادی سے کوئی تیز جھونکا بھیگی ہوئی
دھرتی کی بھینی بھینی خوشبو کو اوپر سکیسر کی طرف
اچھال دیتا تو وہ انگڑائیاں لے لے کر نشیبوں کی طرف عجیب
بے بسی سے دیکھتے جیسے ساون قانون کی زد میں آسکتا تو
اسی وقت عدالت کے کٹہرے میں کھڑا نظر آتا۔‘‘[۱]

ان دونوں اقتباسات میں سون، سکیسر کا پورا جغرافیہ بیان کیا گیا ہے۔ اس پہاڑی علاقے کے موسمی حالات کیسے ہیں اور یہاں ہمیشہ ساون سکیسر پر جنم لیتا ہے لیکن ایک بار جب ساون نے جنم بجائے سکیسر کے وادی کے کسی گاؤں میں لے لیا تو موسم میں کیا تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اس علاقے سے جڑے ہوئے دوسرے دیہات کی آب و ہوا کیا ہے اس پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے لہٰذا منظر نگاری بیان کرنے میں کہانی کے کینوس کا خیال رکھا ہے۔

افسانے کا اسلوب بیانیہ ہے۔ زبان و بیان سادہ ہے۔ کہیں کہیں تشبیہات کا استعمال ہوا ہے حالانکہ شعری نکات کا استعمال احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں میں کافی ہوتا ہے کیونکہ وہ ایک شاعر بھی ہیں۔ اس افسانے میں شعری

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ’’رئیس خانہ‘‘، ص ۲۸۔۲۹

وسائل کم ہیں۔لیکن افسانے کے بیان میں افسانہ نگار نے ایک ڈرامائی کیفیت کا عنصر قائم رکھا ہے۔آخر تک یہ سمجھ پانا مشکل ہوتا ہے کہ انجام کیا ہوگا لیکن پہاڑی میاں بیوی یعنی مریاں اور فضلو کی سادگی، سرشاری، یوسف کے چونچلوں کے آگے خودسپردگی کر دیتی ہے۔اس وقت افسانے کا نقطۂ عروج سامنے آجاتا ہے۔پورا قصہ ایک لڑی میں نظر آنے لگتا ہے۔

میں اپنی بات پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے حوالے پر ختم کرتا ہوں

''جذبات اور احساسات کی وہ کش مکش ہے جس میں فضلو برابر ہچکولے کھاتا رہتا ہے۔ حق و صداقت اور گناہ کو ترغیب کے درمیان جو آویزش اس کے دل میں پیدا ہو کر مختلف مرحلوں سے گزرتی ہے اور جس طرح فضلو اور مریاں کی ایک دوسرے سے محبت اور ایک دوسرے کے لیے ہمدردی اور رفاقت کا جذبہ (جو کہانی کے آخر میں شکست و ریخت کے باوجود عود کرتا ہے)۔ اسے حیرت انگیز فنکاری کے ساتھ ابھارا گیا ہے۔ افسانے پر بہترین اور آخری فیصلہ خود فضلو ہی کردیتا ہے۔ ''میری غریبی مجھے دھوکا دے گئی مریاں'' فضلوٗ نے رکتے رکتے کہا۔ ہر اعتبار سے یہ مکمل افسانہ ہے۔''[۱]

۱۔ اردو فکشن۔مرتب آل احمد سرور، ص ۲۷۵

''بین''

''بین'' افسانہ ماں کی زبان سے شروع ہوکر اسی کے بیان پرختم ہوتا ہے۔ جو اپنی مظلوم بچی کو سناتی ہے اور حقیقت میں یہ کہانی نہیں بلکہ رانو کی ماں کا ''بین'' ہے۔

افسانے میں مزاروں کی آڑ میں پیروں فقیروں کے ذریعہ جنسی استحصال اوران کی ریاکاریوں کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس طرح کی اور بھی کہانیاں لکھی ہیں جن میں چھن، پیپل والا تالاب شامل ہیں۔ افسانہ نگار نے ان کہانیوں کے ذریعے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو دکھایا ہے حالانکہ مذہبی معاملات میں قلم اٹھانا کوئی آسان کام نہیں، لیکن احمد قاسمی نے مزاروں اور خانقاہوں کی برائی کے اس رخ کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ اگر ہم اپنے اطراف میں ان مذہبی مقدس مقاموں پر نظر ڈالیں تو احمد ندیم قاسمی کی حقیقت نگاری کا معتقد ہونا پڑتا ہے۔ اسی حقیقت نگاری کی ایک کڑی ''بین'' ہے۔

''بین'' ایک دکھی ماں کی زبان سے ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک حادثہ ہوا جو مذہبی پیشواؤں کی دین ہے۔ رانو اس دکھی ماں کی بیٹی ہے۔ جو نہایت ہی خوبصورت اور شیریں زباں ہے۔ جب وہ قرآن پڑھتی ہے تو لوگ اس کی تلاوت پر فریفتہ ہوجاتے ہیں۔ پھر انہیں اس کی تلاوت سننے کی تشنگی ہمیشہ رہتی ہے۔ کچھ ایسا ہی سائیں حضرت شاہ کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ جو سائیں دولھے شاہ جی کے مجاور ہیں۔ ایک بار ان کا گزر رانو کے گھر کی طرف سے ہوا تو وہ رانو کی تلاوت سن کر کہنے لگے۔

> ''یہ کون لڑکی ہے جس کی آواز میں ہم فرشتوں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ سن رہے ہیں۔''[۱]

سائیں حضرت شاہ کے یہ الفاظ رانو کو مزید تلاوت کی طرف راغب کر دیتے ہیں اور اب وہ دن رات تلاوت میں مشغول رہنے لگی۔ وہ خدا اور رسولؐ کے بعد سائیں دولھے شاہ جی کو یاد کرتی۔ اس کی یہ تلاوت علاقے میں مشہور ہوگئی۔ اس کے اس عمل سے لوگ اسے خدا کی خاص بندی تسلیم کرنے لگے۔ یہاں جس معاشرہ کا نقشہ افسانہ نگار نے کھینچا ہے اس معاشرے کے لوگوں میں ضعیف العتقادی کا مادہ زیادہ ہوتا ہے۔ لوگ اس کی تلاوت کے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کوہ پیا، افسانہ ''بین''، ص۱۴

ختم ہونے کا انتظار کرتے رہتے۔ رانو ان کے پانی کے برتنوں پر طفیل سائیں دولھے شاہ جی کہتے ہوئے چھو کرتی۔ لوگ یہ پانی بیماروں کا پلاتے وہ ٹھیک ہو جاتے اور بے نمازیوں کا پلاتے تو وہ نمازی ہو جاتے۔ سائیں دولھے شاہ جی کے مزار پر رانو باپ کے ساتھ سلام کرآتی ہے۔ رانو کی مزار پر حاضری کے بعد ہی وہ کربناک داستان شروع ہوتی ہے جس نے ماں کو دکھی کر دیا، باپ کا چین چھین لیا۔ ایک شام کو سائیں حضرت شاہ کا ایک خادم آ کر کہتا ہے کہ ـــ

''کل سے سائیں دولھے شاہ جی کا عرس ہے جو تین دن تک چلے گا اور سائیں حضرت شاہ نے خواب میں سائیں دولھے شاہ جی کو دیکھا ہے اور یہ فرماتے سنا ہے کہ میری چیلی رانو کو بلا کر تین دن تک اس سے میرے مزار پر قرآن شریف کی تلاوت کراؤ ورنہ سب کو بھسم کردوں گا۔''[۱]

اور ان کے جلال کے تعلق سے کچھ یوں مشہور ہے۔

''زندگی میں جس نے بھی ان کے خلاف بات کی اسے بس ایک نظر بھر دیکھا اور راکھ کرڈالا۔ مرنے کے بعد ان کی درگاہ میں یا اس کے آس پاس کوئی برا کام یا بری بات ہوجائے تو ان کا مزار شریف سرہانے کی طرف سے کھل جاتا ہے اور اس میں سے ان کا ایک دست مبارک بلند ہوتا ہے۔ برا کام یا بری بات کرنے والا جہاں بھی ہو، کھنچا چلا آتا ہے، اپنی گردن سائیں جی کے دست مبارک میں دے دیتا ہے اور پھر وہیں ڈھیر ہوجاتا ہے اور مزار شریف کی دراز یوں مل جاتی ہے جیسے کبھی کھلی ہی نہیں تھی۔''[۲]

یہ جو چند خصوصیات سائیں دولھے شاہ جی کے تعلق سے بیان ہوئی ہیں اگر ہم اپنے معاشرے پر نظر ڈالیں تو اس طرح کے لاتعداد بزرگ مل جائیں گے جو ان صفات کے مالک ہوں گے اور ان افواہوں کو پھیلانے والے چند مجاوروں سے بھی سابقہ پڑے گا جو ان مقدس مقاموں پر مجاور اور خادموں کی شکل میں موجود ہیں اور بڑی صفائی کے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کوہ پیا، افسانہ' بین'، ص ۱۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۶

ساتھ گناہ کو انجام دیتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کے یہ گناہ پکڑ جاتے ہیں تو بڑی مہارت کے ساتھ کوئی پروپگنڈہ بنا کر اپنے آپ کو بچا لیتے ہیں۔ لوگوں میں جن، بھوت کا سہارا لے کر دہشت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ لوگوں کی بخشش کے فرمان بھی جاری کر دیتے ہیں۔ اسی طرح کا فرمان رانو کے والدین کو سائیں حضرت شاہ کے ذریعہ ہوتا ہے۔ سائیں دولھے شاہ جی کے مزار پر رانو کے والدین اسے لے آتے ہیں۔ رانو کو مزار پر بٹھا کر وہ سائیں حضرت شاہ کے زانوؤں کو چھونے اور دست مبارک کو چومنے پہنچتے ہیں۔ اس پر سائیں حضرت شاہ فرماتے ہیں۔

''اپنی بیٹی کو سائیں جی کے قدموں میں بٹھا کر تم نے اپنے اگلے پچھلے سب گناہ معاف کرالیے ہیں۔ تم انشاء اللہ جنتی ہو۔''[۱]

مزاروں پر عوام کو جنت کے ٹکٹ اکثر مل جاتے ہیں اور کہیں کہیں گناہوں سے نجات کا اہتمام بھی ہوتا ہے۔ پچھلے گناہوں کے ساتھ ساتھ اگلے گناہوں کی معافی بھی مل جاتی ہے۔ رانو کے والدین کو بھی اس طرح کی آزادی حاصل ہو چکی ہے۔ وہ بھی جنت نامہ حاصل کر لیتے ہیں اور بخوشی گھر کی راہ لیتے ہیں۔ جب وہ تین دن بعد رانو کو لینے درگاہ شریف پہنچتے ہیں تو وہ یہ دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں کہ اس کے بال الجھے ہوئے ہیں۔ ہونٹوں پر خون کی پپڑیاں ہیں۔ سر سے چادر ہٹی ہوئی ہے جس کو رانو نے ابا کے سامنے بھی سر پر نہیں رکھا۔ یہ سب علامتیں اس کی عصمت پر سوالیہ نشان ہیں اور ظاہر ہوتا ہے کہ رانو کے ساتھ کوئی انہونی ہوئی ہے۔ رانو والدین کو دیکھتے ہی چلا پڑتی ہے۔

''مجھ سے دور رہو بابا۔ میرے پاس نہ آنا اماں۔ میں اب یہیں رہوں گی۔ میں اس وقت تک یہیں رہوں گی جب تک سائیں دولھے شاہ جی کا مزار شریف نہیں کھلتا اور اس میں سے ان کا دست مبارک نہیں نکلتا۔ جب تک فیصلہ نہیں ہوتا، میں یہیں رہوں گی۔ جب تک انصاف نہیں ہوتا میں یہیں رہوں گی۔ اور مزار شریف کھلے گا۔ آج نہیں تو کل کھلے گا۔ ایک مہینہ بعد، ایک سال بعد، دو سال بعد سہی، پر مزار شریف ضرور کھلے گا اور دست مبارک ضرور نکلے گا۔ تب میں خود ہی اپنے بابا اور اپنی اماں کے قدموں میں چلی آؤں گی اور ساری عمر ان کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کوہ پیما، افسانہ ''بین''، ص ۱۷۔۱۸

جوتیاں سیدھی کروں گی اور ان کے پاؤں دھو دھوکر پیوں گی۔ پر اب میں نہیں آؤں گی۔ اب میں نہیں آسکتی۔ میں بندھ گئی ہوں۔ میں مر گئی ہوں۔"[۱]

رانو کی اس حالت کو دیکھ کر والدین پریشان ہیں۔ ان کے ساتھ مزار پر موجود دوسرے لوگ بھی رو رہے ہیں۔ لوگ آپس میں باتیں کر رہے ہیں کہ زیادہ دن تک مزار پر رہنے سے اثر ہو گیا ہے۔ اس پر رانو کا باپ کہتا ہے کہ تلاوت کرنے والی پر اثر کیسے ہوسکتا ہے اور پھر کہتا ہے کہ اگر یہ کافر جن تلاوت کا بھی خیال نہیں کرتے تو یہ درگاہ شریف ہی کے جن ہیں۔ اس نے سائیں حضرت شاہ کے پاس جا کر کہا چلئے اور اس کا فر جن کو اتار دیجئے۔ سائیں حضرت شاہ کہتے ہیں کہ۔

"ہم جن تو اتار دیتے، مگر تم نے ٹھیک کہا یہ کوئی بڑا کافر جن ہے اور کافر جن ہمارے قبضے میں نہیں ہیں۔ ہم یہاں دعا کر رہے ہیں۔ تم گھر جاکر دعا کرو۔ ہمارا وظیفہ جاری رہے گا۔"[۲]

رانو کے والدین اس کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ رانو مزار پر رک کر انصاف چاہتی ہے کیوں کہ حضرت دولھے شاہ کے مزار کی یہ کرامت ہے کہ مزار پر یا اس کے ارد گرد کوئی برا کام ہوا تو مزار شریف کھلتا ہے اور گناہ گار کی گردن خود بخود نکلنے والے دست مبارک کے قبضے میں چلی جاتی ہے اور کام تمام ہو جاتا ہے۔ رانو کی بھی عزت سے کھیلا گیا ہے اور وہ بھی حضرت شاہ کے خاص مجاور کے ذریعہ۔ اسی لیے رانو بھی مزار کے کھلنے اور دست مبارک کے نکلنے کا انتظار کرتی ہے۔ مزار شریف پر کوئی معجزہ تو نہیں ہوا اس کے برعکس رانو کی حالت خراب ہوگئی۔ وہ بالکل بدحال ہوگئی اور جب اسے لگا کہ اب آخری وقت ہے تو اس نے اپنے والدین کو یاد کیا۔ والدین آتے ہیں۔ ماں کی گود میں رانو کا سر ہے۔ باپ کے ہاتھ میں رانو کا ہاتھ ہے۔ والدین رو رہے ہیں۔ اس وقت جو جملے رانو ادا کرتی ہے ان سے اس کی معصومیت نکھر کر سامنے آتی ہے اور گناہ گاروں سے نفرت ہونے لگتی ہے کہ یہ مذہب کے پیروکار ہوس کی خاطر کچھ بھی کر گزرتے ہیں۔ وہ نہایت ہی دھیمے لہجے میں کہتی ہے۔

"میری اماں۔ میرے ابا۔ کون جانے مزار شریف کیوں نہیں کھلا۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کوہ پیما، افسانہ "بین"، ص ۱۸۔۱۹

۲۔ ایضاً، ص ۲۲

انصاف تو نہیں ہوا پر چلو فیصلہ تو ہو گیا۔ چلو میں ہی گناہ گار سہی۔ سائیں دولھے شاہ جی، آپ نے تو بڑا انتظار کرایا۔ اب قیامت کے دن جب ہم سب خدا کے سامنے پیش ہوں گے — جب ہم خدا کے سامنے پیش ہوں گے —— خدا کے سامنے!''[۱]

اور اس کے بعد وہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جاتی ہے اور اس کی یہ خاموشی سماج پر ایک سوالیہ نشان ثبت کر جاتی ہے۔ اپنی ضعیف الاعتقادی کی بنا پر لوگوں کو پیروفقیروں پر پختہ اعتقاد رہا ہے۔ اسی اعتقاد کی بدولت رانو اپنی عزت گنوا بیٹھتی ہے اور مزار کے سرہانے پر بیٹھ کر دست مبارک کے نکلنے کا انتظار کرتی ہے۔ یہ مذہبی پیرو کار اس اعتقاد کو کمزور نہیں ہونے دیتے۔ اس کے لیے وہ طرح طرح کے ڈھونگ کرتے رہتے ہیں۔ مزاروں کے تعلق سے افواہوں کے لیے یہ لوگ ایجنٹ مقرر کرتے ہیں۔ وہ افواہوں کا بازار گرم رکھتے ہیں جس پر یہ بناوٹی پیر و مرشد اپنی روٹیاں سینکتے ہیں اور جنسی ہوس کو بھی پورا کرتے ہیں۔

اس پورے افسانے میں شروع کے چند جملوں کے علاوہ رانو کا باپ ایک خاموش کردار ہے۔ پوری کہانی رانو کی ماں کے ذریعہ بیان ہوتی ہے۔ رانو کے مکالمے بڑے درد بھرے ہیں۔ زبان و بیان سادہ ہے۔ یہ ایک بیانیہ کہانی ہے جس میں موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب ہوا ہے۔ کہانی کے شروع اور آخر کے جملوں میں یکسانیت ہے لیکن یہ یکسانیت معنوی سطح پر نہیں ہے۔ شروعاتی جملوں میں خوشی کا پہلو ہے لیکن بعد میں یہی جملے غم میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ افسانے کی خوبی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس طرح کی کئی کہانیاں لکھی ہیں جس سے سماج میں مذہبی شعور اور آگہی ہو سکے۔ ''بین'' بھی افسانہ نگار کی ایک کامیاب ترین کوشش ہے۔

☆☆☆☆

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کوہ پیما، افسانہ ''بین''، ص ۲۳

''گنڈاسا''

افسانہ ''گنڈاسا'' احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعے ''سناٹا'' میں شامل ہے۔ افسانہ نگار کے دوسرے افسانوں کی طرح اس افسانے کا تانا بانا بھی دیہات سے تیار ہوا ہے۔ کہانی کا خمیر پنجاب کی مٹی سے تیار کیا گیا ہے لیکن یہ ایک ایسا سماجی تجربہ ہے جس کی جڑیں پورے مشرقی دیہی کلچر میں موجود ہیں۔ افسانے کا موضوع دیہات میں نسل در نسل جاری رہنے والی دشمنی ہے۔

کہانی کی شروعات کبڈی کے میدان سے ہوتی ہے۔ دیہی معاشرے میں اس کھیل کو کافی مقبولیت حاصل ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار مولا اس کھیل کا ماہر کھلاڑی ہے۔ لہٰذا دور دراز سے لوگ اسی کا کھیل دیکھنے آتے ہیں۔ یہ میدان گاؤں سے کچھ فاصلے پر ہے۔ ابھی کھیل کی تیاریاں ہو رہی ہوتی ہیں کہ مولا کے باپ کا قتل رنگے کے ہاتھوں ہو جاتا ہے۔ مولا بھی اپنے باپ کے قتل کا بدلہ رنگے کے خون سے چکاتا ہے۔ مولا کی انتقامی آگ ایک قتل سے ٹھنڈی نہیں ہوتی۔ لہٰذا وہ رنگے کے لڑکے قادرا کا بھی قتل کر دیتا ہے۔ پھر اس کی تلاش رنگے کے ان دو لڑکوں پر تک جاتی ہے جو گاؤں چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ مولا ان کے انتظار میں رہتا ہے۔ مولا کی انتقامی آگ کو اس کی ماں ہوا دیتی رہتی ہے۔ اس کو ہر وقت بدلے کی جستجو میں مبتلا رکھتی ہے۔

اس کے باوجود مولا رحم دل انسان ہے۔ اس بات کی تصدیق اس وقت ہوتی ہے جب چودھری مظفر علی کے آدمی غریب مزارعوں کے جانور چوری کر کے لے جا رہے ہوتے ہیں۔ مولا ان سے جانور لے کر غریب مزارعوں کے سپرد کر دیتا ہے۔

مولا کی ایک اتفاقیہ ملاقات راجو سے ہوتی ہے۔ مولا راجو میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ یہ دلچسپی اس کے کردار میں تبدیلی کا باعث بنتی ہے اور رنگے کے بیٹے گلے کو مولا کے ''گنڈاسے'' سے بچانے کا بھی سبب بنتی ہے کیوں کہ راجو گلے کی منگیتر ہے اور مولا راجو کو پسند کرتا ہے۔

کہانی میں مولا کے کردار میں بدلاؤ آتا ہے۔ مولا کی زندگی میں ہونے والے تغیرات کے پیچھے، حالات کا بہت بڑا دخل ہے۔ مولا کا کردار تین حصوں میں تقسیم ہو سکتا ہے۔ ابتدائی حصہ میں مولا ایک طاقت ور نو جوان اور کبڈی کا ایک اچھا کھلاڑی ہے۔ یہ ایک مختصر حصہ ہے جو کہانی کا آغاز بھی ہے۔

دوسرے حصے میں مولا ایک ایسے نوجوان کی شکل میں ابھرتا ہے جس کا سینہ انتقام کے جذبے سے پُر ہو۔ گاؤں کے لوگ اس سے خوفزدہ رہنے لگتے ہیں کیوں کہ مولا کے باپ کا قتل ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس پر جنون سوار ہے۔ وہ رنگے کی چوپال پر پہنچ کر اسے للکارتا ہے۔ گاؤں میں چوپال کا مالک ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ بڑا آدمی ہے لہٰذا رنگے بھی یقیناً بڑا آدمی ہوگا اور تبھی تو اس نے مولا جیسے طاقت ور نوجوان کے باپ کے قتل کی ہمت کی۔ گاؤں کے لوگ دونوں طرف سمجھاتے ہیں لیکن پیر نور شاہ کے یہ کلمات —

''اس کلام اللہ کا واسطہ اپنے اپنے گھروں کو چلے جاؤ ورنہ بدبختو، گاؤں کا گاؤں کٹ مر جائے گا، جاؤ، تمہیں خدا اور رسول کا واسطہ، قرآن پاک کا واسطہ، جاؤ، چلے جاؤ۔''[۱]

مولا نے جلدی سے تاجے سے کپڑا لے کر ادب سے گھٹنے چھپا لیے، کیوں کہ وہ صرف ایک لنگوٹ میں کبڈی کے میدان سے بھاگا چلا آیا تھا۔

مولا اس وقت پیر نور شاہ کی بات مان جاتا ہے لیکن اس کے دل میں یہ خیال بار بار آتا ہے کہ لوگ کیا کہیں گے۔ لہٰذا اسی خیال سے اور باپ کے قتل کے غم میں اس کی آنکھ بھر آتی ہے۔ اس کا دوست تاجا بھی مشورہ دیتا ہے کہ لوگ کیا کہیں گے۔ اس پر مولا کہتا ہے —

''میں بھی تو یہی سوچ رہا ہوں کہ لوگ کیا کہیں گے، میرے باپ کے خون پر مکھیاں اڑ رہی ہیں اور میں یہاں گلی میں ڈرے ہوئے کتے کی طرح دم دبائے بھاگا جا رہا ہوں ماں کے گھٹنے سے لگ کر رونے کے لیے!''[۲]

مولا گھر میں داخل ہوا تو اس کی ماں نے مولا سے کہا ''شرم تو نہیں آتی''۔ مولا طاقت ور نوجوان ہے۔ اسے بھی باپ کے قتل کا غم ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بدلا نہ لے پانے کا افسوس بھی۔ فی الحال لاش کو لے کر برادری کے ساتھ تھانے کو چل دیتا ہے اور اسی بیچ انتقامی منصوبہ بھی بنا لیتا ہے۔ مولا نے یہ منصوبہ اس لیے بھی بنایا کہ سماج اس پر طنز کرے گا اور سماج کی سوچ کی تصدیق تاجا کے الفاظ سے بھی ہوتی ہے لیکن ماں کے ذریعہ ادا ہوئے الفاظ ''شرم تو

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''گنڈاسا''، ص ۱۶۶

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۶

نہیں آتی'' انتقامی عمل میں توانائی کا کام کرتے ہیں لہٰذا وہ راستے ہی سے لوگوں سے الگ ہو کر اور رنگے کا کام تمام کر دیتا ہے۔ یہ کام بہت تیزی سے ہوا۔ تبھی تو تھانے پہنچنے سے پہلے لاش کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ دونوں طرف کی رپورٹیں ہوئیں، چالان ہوئے لیکن دونوں قتلوں کا وافر چشم دید ثبوت نہ ملنے سے طرفین بری ہو گئے۔

مولا جب رہا ہو کر گاؤں آیا تو اس کی ماں نے کامیابی کا ایک طویل بوسہ اس کے ماتھے پر دیا۔ پھر وہ اپنے دوست تاجا سے ملنے جاتا ہے۔ اس ملاقات میں رنگے کا قتل کس طرح ہوا یہ راز کھلتا ہے۔ مولا نے فاتحانہ انداز میں—

''اسے بھینچ بھینچ کر گلے سے لگایا اور کہا اس روز تم اور تمہارا گھوڑا میرے کام نہ آتے تو آج میں پھانسی کی رسی میں توری کی طرح لٹک رہا ہوتا۔ تمہاری جان کی قسم جب میں نے رنگے کے پیٹ کو کھول کر رکاب میں پاؤں رکھا تو ایسا لگا کہ گھوڑے کو بھی قتل کا پتہ چل گیا ہے۔ آندھی بن گیا خدا کی قسم۔ اسی لیے تو لاش ابھی تھانے نہیں پہنچی تھی کہ میں ہاتھ جھاڑ کر واپس بھی آگیا۔[۱]

مولا کے ان جملوں میں خوشی جھلک رہی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ مطمئن ہو گیا ہے لیکن چونکہ دیہات میں لوگوں کے پاس خالی وقت زیادہ ہوتا ہے اور ایک دوسرے کے بارے میں باتیں ہوتی ہیں۔ اس لیے گزرے ہوئے واقعات بھی ہر دم تازہ رہتے ہیں بلکہ ان واقعات سے متعلق بہت سے نئے گوشے سامنے آتے رہتے ہیں اور یہی ماحول مولا کو مزید قتل کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

''پھر ایک دن گاؤں میں یہ خبر گشت لگانے لگی کہ مولا کا باپ تو رنگے کے بڑے بیٹے قادرے کے گنڈاسے سے مرا تھا۔ رنگا تو صرف ہشکا رہا تھا بیٹوں کو۔ رات کو چوپالوں اور گھروں میں یہ موضوع چلتا رہا اور صبح کو پتہ چلا کہ قادرا اپنے کوٹھے کی چھت پر مردہ پایا گیا ہے۔''[۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''گنڈاسا''، ص ۱٦۷

۲۔ ایضاً، ص ۱٦۷۔۱٦۸

مولا کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اسے طرح طرح سے اذیت پہنچائی جاتی ہیں لیکن وہ جرم کا اقبال نہیں کرتا۔ اب مولا سخت دل ہو گیا ہے کیوں کہ وہ دو قتل کر چکا ہے۔ اس کی اس سخت گیری کو مزید تقویت اس وقت ملتی ہے جب مولا کی ماں طویل بوسہ دیتے وقت کہتی ہے—

''ابھی دو اور باقی ہیں میرے لال، رنگے کا کوئی نام لیوا نہ رہے تو جبھی بتیس دھاریں بخشوں گی۔ میرے دودھ میں تیرے باپ کا خون تھا مولے، اور تیرے خون میں میرا دودھ ہے، اور تیرے گنڈا سے پر میں نے زنگ نہیں چڑھنے دیا۔''[۱]

ماں سے حوصلہ پانے کے بعد، مولا رنگے کے بیٹوں کا انتظار کرتا ہے جو مولا کے خوف سے گاؤں چھوڑ کر چلے گئے ہیں، مولا جب رہا ہو کر آیا تو پہلا فوج میں بھرتی ہو کر چلا گیا اور گلّے نے علاقے کے مشہور چودھری مظفر الٰہی کے ہاں پناہ لی تھی، جہاں وہ چودھری کے دوسرے ملازموں کے ساتھ چناب اور راوی سے بیل، گائیں اور بھینس چوری کر کے لاتا تھا۔

علاقے بھر کے لوگ مولا سے ڈرنے لگے۔ مولا جس گلی اور چوراہے پر بیٹھا ہوتا وہاں سے کسی کے گزرنے کی ہمت نہ ہوتی۔ وہ ہمیشہ اپنے ساتھ تیل پلائی ہوئی لاٹھی رکھتا اور ساتھ میں گنڈاسا۔ کسی میں ہمت نہیں کہ اس کی لاٹھی کو لانگے۔ مولا کو بخوبی اندازہ تھا کہ لوگ اس سے گھبراتے ہیں اور علاقے بھر میں کسی کی ہمت نہیں کہ اس کے سامنے ٹھہر سکے۔ لہٰذا جب اسے چودھری مظفر کے پھیلے ہوئے بازوؤں کے بارے میں معلوم ہوا تو—

''اسے کچھ ایسا لگتا تھا جیسے علاقے بھر میں یہ چودھری ہی ہے جو اس کی لٹھ لانگ سکتا ہے لیکن فی الحال اسے رنگے کے دونوں بیٹوں کا انتظار تھا۔''[۲]

تاجے نے مولا کی بڑھتی انتقامی آگ کو دیکھا اور اس کو ہر وقت اسی میں مبتلا پایا تو اس پر تاجا فکر مند ہوا اور اس نے مولا کو سمجھانے کی کوشش کی—

''تجھے باپ کے خون کا بدلہ لینا تھا سو لے لیا۔ اب یہ چھٹے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''گنڈاسا''، ص ۱۶۸

۱۔ ایضاً، ص ۱۷۰

ہوئے بدمعاشوں کے سے چلن تجھے زیب نہیں دیتے۔ کام نہ کاج
کا، دشمن اناج کا۔ تاجے نے بڑے بھائیوں کی طرح مولا کو ڈانٹا،
اور نہیں تو اپنی زمینوں کی نگرانی کرلیا کر۔ یہ کیا بات ہوئی
کہ صبح سے شام تک گلیوں میں لٹھ پھیلائے بیٹھے ہیں اور میرا
سیوں نائیوں سے خدمتیں لی جارہی ہیں۔ تو شاید نہیں جانتا
پر جان لے تو اس میں تیرا ہی بھلا ہے کہ مائیں بچوں کو تیرا
نام لے کر ڈرانے لگی ہیں، لڑکیاں تو تیرا نام سنتے ہی تھوک
دیتی ہیں۔ کسی کو بددعا دینی ہو تو کہتی ہیں، اللہ کرے تجھے
مولا بیاہ لے جائے، سنتے ہو مولے۔"[1]

تاجا سمجھا چکا تو مولا کو لگا جیسے وہ اس پر ترس کھا رہا ہے۔ اسے یہ ہرگز برداشت نہیں کہ کوئی اس پر ترس کھائے اور مولا ہی کیا جو اس طرح کی طبیعت رکھتے ہوں اور اس طرح کی انتقامی آگ میں جھلس رہے ہوں ان پر ہمدردی کے کلمات کا اثر الٹا ہی ہوتا ہے کیوں کہ وہ اپنے سامنے سب کو کمزور سمجھتے ہیں اور اس میں ان کے تکبر کا بھی دخل ہوتا ہے لہٰذا تاجا کا سمجھانا بھی اس کو ترس کھانا لگتا ہے۔ مولا کہتا ہے ـــ

"دیکھ تاجے مجھے ایسا لگتا ہے تو مجھ پر ترس کھا رہا ہے۔
اس لیے کہ کسی زمانے میں تیری میری یاری تھی؟ پر اب یہ
یاری ٹوٹ گئی ہے تاجے، تو میرا ساتھ نہیں دے سکتا تو پھر
ایسی یاری کو لے کر چاٹنا ہے؟ میرے باپ کا خون اتنا سستا
نہیں تھا کہ رنگے اور اس کے ایک ہی بیٹے کے خون سے حساب
چک جائے۔ میرا گنڈاسا تو ابھی اس کے پوتے پوتیوں، نواسوں
نواسیوں تک پہنچے گا اس لیے جا اپنا کام کر۔ تیری میری یاری
ختم اس لیے مجھ پر ترس نہ کھایا کر، کوئی مجھ پر ترس
کھائے تو آنچ میرے گنڈاسے تک جا پہنچتی ہے، جا۔"[2]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ "گنڈاسا"، ص ۱۷۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۷۱

مولا کے باپ کے قتل کی وجہ معلوم نہیں ہو پاتی ہے جب کہ افسانہ نگار نے جس خوبصورتی کے ساتھ کبڈی کے میدان سے لے کر قتل اور مولا کے انتقامی جنون کو بیان کرنے میں جومہارت دکھائی ہے وہ اہمیت کی حامل ہے۔ دیہی زندگی میں عزت وناموس کی خاطر نسلوں کی نسلیں تباہ ہو جاتی ہیں۔اس افسانے میں بھی احمد ندیم قاسمی نے ایسی ہی صورت حال کو پیش کیا ہے لہٰذا دیہی ذہنیت اور ماحول بھی مولا کو اپنے باپ کے قتل کا بدلہ لینے کے لیے مجبور کرتا ہے اور مولا بڑی مہارت سے اس کام کو انجام تک پہنچاتا ہے اور آخر کار لوگ اس سے خوفزدہ ہو جاتے ہیں حالانکہ وہ بنیادی طور پر ایسا نہیں تھا۔ یہ حالات کی دین ہے۔ مولا لوگوں کے کام آنے والا ہمدرد شخص ہے۔ جب غریب مزارعوں کے جانوروں کو چودھری مظفر کے آدمیوں سے چھڑاتا ہے تو اس کی ہمدردی لوگوں پر ظاہر ہوتی ہے۔ تیسرے حصے میں مولا کا انتقام خاتمے کی طرف ہے۔اور یہ تبدیلی اس وقت ہوتی ہے جب اس کی ملاقات راجو سے ہوتی ہے۔ راجو کی بیبا کی مولا کو اپنی محبت میں قید کر لیتی ہے جبکہ راجو گلّے کی منگیتر ہے پھر بھی مولا، راجو سے کچھ نہیں کہتا کیوں کہ مولا، راجو میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔اس کے بعد مولا کے کردار میں نرمی آنے لگتی ہے اور اسی نرمی کے سبب مولا، راجو کے منگیتر گلّا کو معاف کر دیتا ہے۔

افسانے میں کئی ایک مقام ایسے آتے ہیں جہاں مولا بچوں کی طرح رونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر پہلی بار اس وقت روتا ہے جب پیر نورشاہ اسے قرآن کا واسطہ دے کر انتقام سے روکتے ہیں—

''تم رو رہے ہو مولے؟ تاجے نے بڑے دکھ سے کہا اور مولا نے اپنے ننگے بازو کو آنکھوں پر رگڑ کر کہا 'تو کیا اب روئوں بھی نہیں؟'' [۱]

دوسری بار اس وقت روتا ہے اس کی ماں جب راجو کو اپنے گھر سے بغیر کچھ لیے اٹھا دیتی ہے کیوں کہ اس کے دشمن کے بیٹے گلّے کی منگیتر ہے۔

تیسری مرتبہ اس وقت جب گلّا اس کے تھپڑ مار دیتا ہے۔

یہ تینوں مقام افسانے میں مولا کے لیے مشکل لمحات ہیں۔ پہلا مقام وہ ہے جب مولا کے والد کا قتل ہو چکا ہے۔ وہ ایک طاقت ور نوجوان ہے لیکن پیر نورشاہ اسے قرآن کی عظمت کا واسطہ دیتے ہیں جس کے آگے مولا مجبور ہو جاتا ہے۔انتقام اور قرآن کا واسطہ ان دو چیزوں کے بیچ وہ صرف رونے پر اکتفا کرتا ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''گنڈاسا''، ص ۱۶۶

دوسرے مقام پر بھی مولا دو متضاد پہلوؤں کے بیچ میں اپنے آپ کو محسوس کرتا ہے۔ ایک طرف ماں کا غصہ اور دوسری طرف راجو میں اس کی دلچسپی۔ لہٰذا وہ یہاں زبان کے بجائے آنکھوں کو اظہار کا ذریعہ بناتا ہے۔

تیسرا مقام بھی انتقام اور محبت کے درمیان کا قصہ بن جاتا ہے اور وہ راجو کے منگیتر گلا کا تھپڑ اس لیے برداشت کر لیتا ہے۔ حالانکہ وہ گلے کو زیر کر دیتا ہے پھر کچھ سوچتے ہوئے مولا کہتا ہے—

> ''چودھری کو میرا سلام دینا اور کہنا کہ انعام مل گیا ہے رسید میں خود پہنچانے آؤں گا۔'' اس نے ہولے ہولے گلّے کے کپڑے جھاڑے، اس کے ٹوٹے ہوئے طرے کو سیدھا کیا اور بولا ''رسید تم ہی کو دے دیتا پر تمہیں تو دولہا بننا ہے ابھی — اس لیے جاؤ، اپنا کام کرو۔''[۱]

مولا کے کردار میں یہ مقامات اس کے اندر کے انسان کو سامنے لاتے ہیں۔ اس سے مولا کی رحم دلی، وفاداری اور غریب پروری بھی اجاگر ہوتی ہے۔ ان مثالوں کی روشنی میں مولا کے کردار کا ہر پہلو سامنے آجاتا ہے۔ مولا کے کردار میں شروع سے لے کر آخر تک تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہی تغیر مولا کو ایک متحرک کردار بناتا ہے۔ اس طرح کی مثالیں اردو افسانے میں کمیاب ہیں۔

افسانہ نگار نے مولا کی ماں کے کردار کے ذریعہ پنجاب کے دیہاتی لوگوں کے مزاج کی شدت کو ظاہر کیا ہے۔ مولا کی ماں، جو ایک ماں بھی ہے اور مقتول کی وفادار بیوی بھی اور اس میں ممتا کے ساتھ ساتھ انتقام لینے کا حوصلہ بھی پنہاں ہے۔ احمد ندیم قاسمی ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ ہوسکتا ہے انتقامی جذبوں پر لکھنے والے قصوں میں اس طرح کا کوئی ماں کا کردار تخلیق ہوا ہو۔ جس کا مشاہدہ اور مطالعہ افسانہ نگار نے کیا ہو لیکن ہمارے ادب میں اپنی اولاد کو اس طرح کی تلقین کرنے والے کردار کم ہی ملتے ہیں۔

افسانے میں ایک اہم کردار راجو بھی ہے۔ بظاہر یہ ایک عام سا کردار ہے لیکن کہانی میں راجو کا وجود اہم ہے کیوں کہ اس کی ملاقات ہی مولا کے انتقامی سفر کو روکنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ تاجا کی حیثیت افسانے میں مولا کے وفادار دوست کی ہے جو اس کی ہر موڑ پر مدد کرتا ہے۔ یہ ضمنی کردار ہے۔

سراپا نگاری میں احمد ندیم قاسمی کے شاعرانہ مزاج کو خاصہ دخل ہے۔ انھوں نے مولا اور راجو کا سراپا بڑے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''گنڈاسا''، ص ۱۸۱

جاندار انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ مولا کی ظاہری خصوصیت کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں——

''اس کی مونچھوں میں دو دو بل آگئے تھے۔ کانوں میں سونے کی دو بڑی بڑی مرکیاں جھمجھمانے لگی تھیں۔ آنکھوں میں سرمے کی دھار کو کبھی کسی نے مٹا ہوا نہ دیکھا۔ خوشبودار تیل اس کے لہریے بالوں میں آگ کی قلمیں سی لگائے رکھتا۔ ہاتھی دانت کا ہلالی کنگھا اتر کر اس کی کنپٹی پر چمکنے لگا تھا۔ وہ گلیوں میں چلتا تھا تو لٹھے کے تہبند کا کم سے کم آدھا گز تو اس کے عقب میں لوٹتا ہوا جاتا۔ باریک ململ کا پٹکا اس کے کندھے پر پڑا رہتا اور اکثر اس کا ایک سرا گر کر زمین پر گھسٹنے لگتا اور گھسٹتا چلا جاتا۔ مولا کے ہاتھ میں ہمیشہ اس کے قد سے بھی کہیں لمبی تیل پلی ہوئی لٹھ ہوتی۔''[۱]

مولا کے ذریعہ راجو کا سراپا کچھ اس طرح بیان ہوتا ہے——

''مولا نے دیکھا کہ راجو کی کنپٹیوں پر سنہرے روئیں ہیں اور اس کی پلکیں یوں کمانوں کی طرح مڑی ہوئی ہیں جیسے انہیں گی تو اس کی بھنوؤں کو مس کر لیں گی اور ان پلکوں پر گرد کے ذرے ہیں، اور اس کی ناک پر پسینے کے ننھے ننھے سوئی کی نوک کے سے قطرے چمک رہے ہیں اور نتھنوں میں کچھ ایسی کیفیت ہے جیسے گھی کے بجائے گلاب کے پھول سونگھ رہی ہو۔ اس کے اوپر کے ہونٹ کی نازک محراب پر بھی پسینہ ہے، اور ٹھوڑی اور نچلے ہونٹ کے درمیان ایک تل ہے، جو کچھ یوں اچنا ہوا سا لگ رہا ہے جیسے پھونک مارنے سے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''گنڈاسا''، ص ۱۶۸

اڑ جائے گا۔ کانوں میں چاندی کے بندے انگور کے خوشوں کی
طرح لس لس کرتے ہوئے لرز رہے ہیں، اور ان بندوں میں اس کے
بالوں کی ایک لٹ بے طرح الجھی ہوئی ہے۔''[۱]

منظر نگاری میں بھی احمد ندیم قاسمی کو مہارت حاصل ہے۔شروع میں ہی کبڈی کے کھیل سے سماں باندھتے ہیں۔ کبڈی کے کھیل کے تعلق سے ان تمام چیزوں کا ذکر کرتے ہیں جو اس کھیل کی تیاری کے لیے معاون ہیں۔احمد ندیم قاسمی کے ذریعہ بیان کیا گیا منظر آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے اور قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ خود وہاں موجود ہے۔افسانے کی زبان سادہ ہے اور بیانیہ اسلوب کا استعمال ہوا ہے۔

☆☆☆☆

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''گنڈاسا''، ص ۱۷۷

''الحمدللہ''

''الحمدللہ'' افسانوی مجموعے ''سناٹا'' میں شامل ہے۔ یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے مولوی ابوالبرکات کے ذریعہ، تمام عالم اسلام کی نفسیاتی صورتِ حال کو بیان کیا ہے۔ جہاں انسان اپنی کاوشوں اور جدوجہد کے بجائے تمام معاملات اللہ جل شانۂ پر چھوڑ دیتا ہے۔ جس کے سبب مختلف قسم کی معاشی پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ مولوی ابوالبرکات بھی کچھ اسی طرح کے معاملات سے دوچار ہے۔

افسانے کا پلاٹ یہ ہے کہ مولوی ابل ایک شان وشوکت والا انسان ہے۔ شادی سے پہلے اس کے رہن سہن میں آسودگی تھی وہ اچھا لباس پہنتا تھا اور بڑے سلیقے سے رہتا تھا لیکن شادی کے بعد ایک کے بعد دیگرے بچوں کی آمد نے اس کے ٹھاٹ میں کمی کردی۔ جب وہ اکیلا تھا تو آمدنی زیادہ تھی۔ شادی کے بعد آمدنی بھی کم پڑنے لگی یعنی وسائل میں کمی اور مسائل میں اضافہ ہوگیا۔ عید کی نماز کے بعد ملنے والا نذرانہ بھی کم ہوگیا۔ اولاد کی افراط کی بدولت اس کی ریشمی خوشابی لنگی صافی بن گئی۔ بوسکی کی قمیض کی جگہ گاڑھے کے چولے نے لے لی۔ چاندی کی انگوٹھیاں، لڑکیوں کے بندوں، جھمکوں میں تبدیل ہوگئیں۔ مہرن کا جوان ہوجانا، غریب ابوالبرکات کے لیے مزید پریشانی ہے۔ اللہ جل شانۂ اور چودھری فتح داد، مولوی ابل کے دوسہارے ہیں۔ چودھری فتح داد، مولوی ابل کا ہمدرد ہے۔ وہ مولوی ابل کی پریشانی کو سمجھتے ہوئے اس کی بیٹی کی شادی کے لیے خدایار کو تیار کرتا ہے جس نے جلد ہی شہر سے آ کے گاؤں میں کپڑے کی دکان کھولی ہے۔ شادی بڑی دھوم دھام سے ہوتی ہے لیکن مہرن کی ساس اسے چین سے نہیں رہنے دیتی۔ وہ اسے غربت کے طعنے دیتی ہے۔ چودھری کی بیماری کے وقت مہرن کے لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ نانی بیٹی کے یہاں خالی ہاتھ کیسے جائے۔ مولوی ابل کو کہیں سے دس روپے تک ادھار ملنے کی امید نہیں ہے۔ وہ چودھری فتح داد کے یہاں گیا۔ کافی دیر کے بعد لوٹنے پر بتایا کہ سب انتظام ہوگیا۔ عارف کی ماں تو صرف چولے کے لیے پریشان تھی اور اللہ جل شانۂ نے چولے، چنی اور ٹوپی تک کا انتظام کردیا۔ جنازے پر کچھ نہیں تو بیس روپے تو ضرور ملیں گے۔ چودھری فتح داد مر گیا۔ زیب النساء نے چھاتی پیٹ لی۔ بچے بھی اسے دیکھ کر رونے لگے۔ مولوی ابل جو مرد کے باآواز بلند رونے کو ناجائز اور خلاف شرع بتاتا تھا وہ خود چیخیں مار کر رونے لگا کیوں کہ اس کا دنیاوی سہارا اب ختم ہوگیا۔

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں مسلم معاشرے کے اس نظریے کو پیش کیا ہے جہاں مذہب کو محدود کر دیا جاتا ہے اور اس کے ذمہ دار عام طور پر مولوی حضرات ہوتے ہیں۔ وہ جد و جہد کے بجائے اپنی ضروریات کی تکمیل اللہ جل شانہٗ پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کوئی بھی کام اس پاک ذات کی مرضی کے بغیر نہیں ہوسکتا لیکن اسلام میں کوشش اور جد و جہد کا خاصہ دخل ہے۔ ہمارے معاشرے کے زیادہ تر مدرسے بھی اس کا کوئی حل تلاش نہیں کرتے۔ وہ بھی اپنے طالب علموں کو گداگری کا فن سکھاتے ہیں یعنی مدرسے سے فارغ طلبہ کسی مسجد کے امام یا مدرسوں میں قرآن کی تعلیم دینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ بہت ہی کم تنخواہ اور کھانے پر یہ لوگ اکتفا کر لیتے ہیں اور اس کو وہ ذریعہ روزگار تسلیم کرتے ہیں۔

''الحمدللہ'' افسانے کا کردار مولوی ابوالبرکات بھی صبر و توکل کو اپنائے ہوئے ہے۔ شادی سے پہلے اس صبر و توکل میں خاصہ دم معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اکیلے ہونے کے سبب آمدنی زیادہ اور خرچہ کم ہے۔

> ''ہر عید پر خطبے کے بعد اس کے سامنے گھر گھر سے جمع کیے ہوئے ڈیڑھ سو روپوں کی پوٹلی چھن سے آکر گرتی تو وہیں نمازیوں کے سامنے چالیس پچاس روپے گاؤں کے مسکینوں، محتاجوں میں بانٹ دیتا اور ان سے کہتا ''مجھے دعائیں نہ دو، اس اللہ جل شانہٗ کو یاد کرو جو پتھر میں کیڑا پیدا کرتا ہے۔ تو وہیں اسے خوراک بھی پہنچاتا ہے۔ مجھے دعائیں نہ دو، مجھے اس نے کیا نہیں دیا، صحت، اطمینان، بے فکری، مجھے تو اس کی رحمتوں کے خزانے سے اور کچھ نہیں چاہیے۔''[۱]

لیکن شادی کے بعد مولوی ابوالبرکات کے یہاں اولاد کا تانتا بندھ گیا۔ اللہ کی رحمت نے دوسری صورت اختیار کر لی۔ اولاد کی افراط خدا کی رحمتوں میں سے ایک رحمت ہے۔ مگر مشکل یہ ہوئی ــــ

> ''کہ ریشمی خوشابی لنگی صافی بن کر رہ گئی بوسکی کی قمیض برسوں پہلے پوتڑوں کے روپ اختیار کرتی غائب ہو

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''الحمدللہ''، ص ۱۱۰۔۱۱۱

چکی تھی، اور اب اس کی جگہ گاڑھے کے چولے نے لے لی تھی
جو کئی بار دھلنے کے باوجود یوں میلا میلا سا لگتا تھا جیسے
اسے بنتے وقت جولاہے نے سوت کے تانے بانے میں تھوڑی سی
غلاظت بھی بن ڈالی ہے۔ مطلا کلاہ کی داڑھی مونچھیں نکل
آئی تھیں۔ انگشتریوں کی چاندی اور عصا کا گلٹ لڑکیوں کے
بندوں جھمکوں کی نذر ہو چکا تھا۔ سرخ سرخ پپوٹوں والی
آنکھوں میں پتلیاں کچھ اس طرح بہت اوپر اٹھ گئیں تھیں کہ
مولوی ابل ہر وقت نزع کے کرب میں گرفتار نظر آتا تھا۔''[۱]

اس اقتباس کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے کہ مولوی ابوالبرکات معاشی پریشانی کے دور سے گزر رہا ہے۔ اس کی پہلے جیسی حالت نہیں رہی، خوش لباسی کافور ہوگئی، اولاد کی کثرت نے اس کی معاشی پریشانی بڑھا دی ہے۔ پریشانی کے ساتھ اس کے رعب اور دبدبے میں بھی کمی آ گئی۔ اب لوگ اسے مولوی ابل کہنے لگے ہیں۔ بچوں کی خواہشات، ان کے نکلے ہوئے پیٹ اور دھنسی ہوئی آنکھیں مولوی ابل کو دن رات پریشان کیے رکھتی ہیں۔ اس پریشانی کے عالم میں اس کے پاس دو سہارے ہیں۔ ایک اللہ جل شانہٗ اور دوسرا چودھری فتح داد۔ ابھی تو مولوی ابل کو اولاد کے نان نفقہ کی ہی فکر تھی لیکن مہرن اسی پریشانی کی آڑ میں جوان ہوگئی۔ اب مولوی ابل اور اس کی بیوی، مہرن کی شادی کو لے کر پریشان رہنے لگے۔ بیوی کو زیادہ پریشان دیکھ کو مولوی ابل اسے سمجھاتا کہ سب ہو جائے گا۔ اللہ پر بھروسہ کرو۔ میں نے دعائیں مانگی ہیں۔ مولوی ابل کے مسائل کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ وسائل میں کمی آنے لگی ہے۔ پہلے کے مقابلے میں نمازیوں کی تعداد بھی کم ہوگئی ہے۔ ضروریات زندگی کی قیمتیں بڑھ رہی تھیں اور اس کے ساتھ اولاد میں بھی اضافہ ہو رہا تھا۔ اولاد کے ساتھ ساتھ مولوی ابل کے بالوں کی سفیدی میں بھی اضافہ ہو رہا تھا۔ مولوی ابل کی آواز کے ضمن میں افسانہ نگار کہتا ہے ــــ

''شکر ہے اللہ تعالیٰ کی بخشی ہوئی یہ نعمت کلام
پاک کی تلاوت میں استعمال ہوئی ورنہ اگر مولوی
ماہیے کی کلی الاپ دیتا تو گاؤں بھر کی لڑکیوں کو

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''الحمدللہ''، ص ۱۱۱

سنبھالنا مشکل ہو جاتا۔''[۱]

افسانہ نگار کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ مولوی ابل کی آواز میں وہ کشش نہیں رہی جس کے لیے وہ مشہور تھا۔ آواز کی لرزش میں معاشی پریشانی کا احساس نمایاں ہے۔ان سب باتوں کا اثر مولوی ابل کے روزمرہ معمولات پر بھی پڑنے لگا۔لہٰذا نماز میں بھی غفلت ہونے لگی۔سجدے میں جانے کے بعد دیر تک اسی حالت میں رہتا لیکن ہوشیار مقتدی اپنی کھانسی کے ذریعہ مولوی ابل کو آگاہ کرتے۔مولوی ابل کو بھی نماز میں غفلت کا احساس ہے لیکن ضروریات زندگی کی تکمیل کی سوچ اس پر اس حد تک حاوی ہے کہ اس سے نماز میں بھی پیچھا چھڑانا مشکل ہے۔ پورے گاؤں میں چودھری فتح داد مولوی ابل کا ایک اہم سہارا ہے۔ وہ مولوی ابل کی ہر ایک پریشانی پر نظر رکھتا ہے۔مولوی ابل کی بیٹی مہرن کی شادی کے لیے خدایار کو تیار کرتا ہے۔خدایار نے گاؤں سے جا کر شہر میں کپڑے کا کام کیا اور وہیں اپنا نام بدل کر شمیم احمد رکھ لیا اور پھر گاؤں واپس آکر کپڑے کا کاروبار شروع کر دیا۔شمیم احمد مولوی ابل کا شاگرد ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے دوست کا بیٹا بھی ہے۔لہٰذا چودھری فتح داد کی مالی امداد کی وجہ سے مہرالنساء کی شادی شمیم احمد سے ہو جاتی ہے۔مہرن کو رخصت کرنے کے بعد مولوی ابل راحت کی سانس لیتا ہے۔ اللہ جل شانہٗ اور چودھری فتح داد کا شکر ادا کرتا ہے۔ابھی وہ چین سے کچھ دن بھی گزار نہیں پاتا ہے کہ اچانک زبدہ کو جوان دیکھ کر پریشان ہو گیا۔زیب النساء کے ہاتھ کو ہاتھ میں جکڑ لیا اور اسے بے ڈھنگے پن سے کھینچ کر آنگن کے ایک گوشے میں لے جا کر یوں بولا جیسے گھر میں آگ لگنے کی اطلاع دے رہا ہے—

''عارف کی ماں! سنو یہ زبدہ تو جوان ہو گئی ہے! اور زیب النساء آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے زبدہ کی طرف یوں دیکھنے لگی جیسے وہ اب تک والدین کی بے خبری میں مہرن کے عقب میں بیٹھی پلتی بڑھتی رہی تھی۔''[۲]

حالانکہ وہ اچانک جوان نہیں ہوئی لیکن مہرن کی وجہ سے اس پر توجہ نہیں دی گئی اور مولوی ابل کے یہاں تو ہر سال بچہ کی ولادت ہوتی تھی۔اس لیے مہرن سے زبدہ صرف ایک سال چھوٹی ہے۔لہٰذا زبدہ کے پیغام آنے لگے۔ پیغام آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مولوی ابل نے مہرن کی شادی میں بہت کچھ دیا لیکن مولوی ابل بڑی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''الحمدللہ''، ص۱۱۰

۲۔ ایضاً، ص۱۲۶

صفائی سے انہیں ٹال دیتا کہ ابھی تو گڑیوں سے کھیلنے کی عمر ہے جب کہ پیغامات کے منع کرنے کی اصل وجہ خود مولوی ابل کی معاشی حالت ہے۔ مولوی ابل اپنی اس دوسری پریشانی کو لے کر خاصہ الجھن میں ہے۔ اسی بیچ چودھری فتح داد جیسا محسن بھی بیمار ہو جاتا ہے لیکن ایسی حالت میں بھی چودھری فتح داد مومو ی ابل کے لیے فکرمند رہتا۔ مولوی ابل چودھری کی عیادت کرنے جاتا ہے تو چودھری فتح داد اس کی خیریت معلوم کرتا ہے۔ اسی بیچ زبدہ کے رشتے کی بات آ جاتی ہے۔ ''سنا ہے بہت پیغام آ رہے ہیں؟ اس پر مولوی ابل نے چونک کر کہا ''جی بہت آ رہے ہیں'' چودھری فتح داد بات جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے—

> ''پھر؟ کوئی فیصلہ فرمایا آپ نے؟ چودھری مسلسل مولوی ابل کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔ مولوی ابل گھبرا سا گیا۔ کچھ کہنے کے لیے ہونٹ کھولے مگر محسوس کیا کہ اچانک تالو، زبان اور حلق خشک ہو گئے ہیں۔ کچھ نگل کر بولا ''جی فیصلہ میں کیا کروں۔ یہ تو اللہ جل شانہٗ کرے گا۔ جس خالی ڈھنڈار گھر میں خلال کے لیے تنکا تک نہ ملے وہاں بیٹیوں کے رشتے کون طے کرتا پھرے.........
>
> اس پر چودھری فتح داد نے ہمدردانہ لہجے میں کہا — ''تو قبلہ کیا میں مرگیا ہوں؟''
>
> چودھری فتح داد کی آواز میں بھراہٹ تھی۔''[۱]

افسانے میں چودھری فتح داد ایک ہمدرد کردار کے روپ میں موجود ہے۔ وہ مولوی ابل کی ہمدردی اس حد تک کرتا ہے کہ مولوی ابل اللہ جل شانہٗ کے بعد چودھری فتح داد کو بطور سہارا تسلیم کرتا ہے۔ چودھری اپنی زندگی میں تو مدد کرتا ہی ہے لیکن جب اس کا انتقال ہوتا ہے اس صورت میں بھی وہ مولوی ابل کا معاشی سہارا بنتا ہے۔ مولوی ابل کو دس روپے کی سخت ضرورت ہے۔ یہ روپے مہرالنساء کے ہونے والے بچے کے سامان کے لیے چاہیے۔ دونوں میاں بیوی پریشان ہیں۔ مولوی ابل بڑی ہمت کر کے چودھری کے یہاں اس خیال سے گیا کہ اگر ذرا بھی موقع ملا تو چودھری پوچھے گا۔ اسی میں اپنا مدعا بیان کر دوں گا، لیکن اس کے برعکس ہوتا ہے۔ مولوی ابل گھر واپس

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''الحمدللہ'' ص ۱۳۰

آ کر بتا تا ہے—

''مبارک ہو عارف کی ماں! تم نواسے کے چولے کو رو رہی تھیں، الله جل شانہٗ نے چولے، چنی اور ٹوپی تک کا انتظام فرما دیا۔ جنازے پر کچھ نہیں تو بیس روپے تو ضرور ملیں گے۔ ابھی کچھ دیر میں جنازہ اٹھے گا۔ چودھری فتح داد مرگیا نا۔'' [۱]

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ دنیا میں زندگی گزارنے کے لیے ہر فرد کو روزی روٹی کے علاوہ دوسری ضروریات زندگی کا بھی انتظام کرنا ہوتا ہے۔ یہ وہ ضروریات ہیں جن کے بغیر انسان کو سماج میں رہ پانا مشکل ہے اور اس کی تکمیل کے لیے کوشش شرط ہے نہیں تو انسان کو مشکلیں آگھیرتی ہیں جیسا کہ مولوی ابل کے ساتھ ہوتا ہے۔ وہ وقتی ضروریات سے اس قدر پریشان ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لیے بھول جاتا ہے کہ اس کی ضرورت کی تکمیل ایک ایسے محسن کی موت سے ہوئی ہے جس نے اس کا ہر وقت خیال رکھا اور اب وہ محسن ہمیشہ کے لیے رخصت ہو چکا ہے لیکن جب مولوی ابل کو چودھری کی موت کا احساس ہوتا ہے تو چیخ چیخ کر رونے لگتا ہے حالانکہ وہ جانتا ہے کہ یہ خلاف شرع ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اللہ جل شانہٗ کے بعد دوسرا سہارا چودھری ہی تھا۔ مولوی ابل کا اپنی بیوی کو چودھری کی موت کا بخوشی بتانا حالات کے مدِ نظر برا نہیں لگتا کیوں کہ اس وقت وہ ایک ایسی سماجی بندش میں گرفتار ہے جس سے آزادی چودھری فتح داد کی میت پر ملنے والی رقم سے ہی مل سکتی ہے۔

افسانہ مولوی کی جوانی سے شروع ہوکر، اس کی بیٹی کی شادی اور اس کے یہاں ہونے والی ولادت کی مدّت پر محیط ہے۔ یہ کم وبیش بیس سال کا عرصہ ہے۔ اس پورے عرصے میں مولوی ابل کی زندگی میں جو مشکلات آئی ہیں اور جو بدلاؤ آیا ہے اگر اس کا سبب تلاش کیا جائے تو مولوی ابل ہی ان تمام پریشانیوں کا ذمہ دار لگتا ہے۔ یہ اسی کی پیدا کردہ ہیں۔ سب سے بڑی غلطی اس سے یہ ہوتی ہے کہ وہ نماز پڑھانے کو ذریعہ روزگار تسلیم کرلیتا ہے۔ یہ روزگار اس کی تنہائی تک تو اس کی مدد کرتا ہے لیکن شادی کے بعد حالات دوسرے ہوجاتے ہیں۔ ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں اور آمدنی میں کمی ہوجاتی ہے لیکن ولادت میں ہر سال اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ دوسری غلطی وہ یہ کرتا ہے کہ معاشی تنگی دور کرنے کے لیے کوئی کوشش نہیں کرتا۔ وہ صرف اللہ جل شانہٗ پر بھروسہ کرتا ہے لیکن اس کے اس صبر وتوکل میں اس وقت کمی محسوس ہوتی ہے کہ جب وہ اللہ جل شانہٗ کے بعد دوسرا سہارا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ سناٹا، افسانہ ''الحمدللہ''، ص ۱۳۶

چودھری فتح داد کو مانتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس سے یہ حقیقت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان کو صبر وتوکل کے ساتھ ساتھ کوشش اور جدو جہد ضرور کرنی چاہیے اور یہی کامیابی کی ضمانت ہے۔ اس کی تبلیغ ہی اس افسانے کا مقصد ہے۔

''اصول کی بات''

آزادی سے پہلے جن افسانہ نگاروں نے لکھنا شروع کیا ان میں بیشتر افسانہ نگاروں نے زمینداری کو موضوع بنایا لیکن ترقی پسند تحریک نے اس موضوع کو شدت سے اپنایا۔اسی شدت پسندی کی وجہ سے اس کی پیش کش میں توازن برقرار نہیں رہ پایا۔

پیش نظر افسانہ ''اصول کی بات'' بھی زمینداری نظام کی روداد بیان کرتا ہے۔احمد ندیم قاسمی کا یہ تجربہ سطحی نہیں ہے بلکہ اس میں صداقت ہے کیوں کہ احمد ندیم قاسمی کا شمار دیہی موضوعات پر لکھنے والے ادیبوں میں ہوتا ہے۔اس موضوع کی پیدائش گاہ بھی دیہی پس منظر ہے۔

افسانہ کا مختصر پلاٹ یہ ہے۔عبداللہ نام کا ایک کسان ہے۔اس کی ایک بیٹی ماکھاں اور بیوی بیگاں ہیں۔ وہ ایک زمیندار کے ذریعہ گاؤں سے نکال دیے جاتے ہیں۔پھر وہ دوسری زمینداری میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔زمیندار کے پوچھنے پر عبداللہ اپنا نام بتاتا ہے تو اس پر زمیندار کہتا ہے کہ پورا نام کیوں بتاتا ہے۔دلّا کیوں نہیں کہتا ہے اور پھر دلّا اس کا نام پڑ گیا۔یہاں بھی وہی آب وہوا جو پہلے چھوڑ کر آئے تھے۔تمام کوششیں کی جاتی ہیں لیکن زمیندار کے مزارعوں میں شامل ہو پانا مشکل ہوتا ہے لیکن ایک روز زمیندار صاحب عبداللہ سے ایک ذراسی بات پر خوش ہوکر اس کو خاص شکار گاہ والی زمین عنایت کر دیتے ہیں۔وہ بات یہ ہوتی ہے کہ وہ شہنائی اور گانے والے کے لیے نذرانے کے طور پر بچھی ہوئی چادر میں چوّنی ڈال دیتا ہے جب کہ زمیندار کے مزارعے اکنی اور دوانی ڈال رہے تھے حالانکہ وہ چادر میں سے دوانی اٹھانے کی سوچ ہی رہا ہوتا ہے تب تک تو زمیندار اس سے خوش ہوکر اس کی وضعداری کی تائید علانیہ طور سے کرنے لگتا ہے۔نئے اور پرانے وضعدار لوگوں میں فرق بتاتے ہوئے اس کی خیریت پوچھتا ہے۔اس پر عبداللہ خوشی سے کانپنے لگتا ہے۔یہ کانپنا بھی زمینداری نظام کی علامت ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کہیں وہ زیادہ خوش نہ ہوجائے جس سے عتاب کا مرتکب ٹھہرے لہٰذا اسی ڈر سے وہ خوشی سے بھی کانپتا ہے۔غریب کسان کو سائیں کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ زمینیں اس کو اپنی عزت (بیٹی) کا سودا کرکے مل پائیں گی۔وہ عبداللہ سے کہتا ہے کہ وہ مانتی ہی نہیں۔ہو سکے تو چاچا تم مناؤ ماکھاں کو،ورنہ سرکار کہتے ہیں اپنی راہ لو،اصول کی بات ہے۔

اس پورے افسانے میں مظلوم کسان اور ظالم زمیندار کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔عبداللہ اپنے کنبے کے ساتھ ایک زمینداری سے نکال دیا جاتا ہے۔پھر وہ دوسری زمینداری کی طرف رخ کرتا ہے لیکن یہاں بھی مصائب سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔یہاں بھی مزارعوں کو ذرا ذرا سی بات میں سزاوار ٹھہرا کر نکال دینے سے گریز نہیں کیا جاتا ہے۔عبداللہ کو زمین ملنے کی امید ہے۔وہ بھی ایک مزارعے کے نکالے جانے کے سبب خالی ہوئی ہے۔دونوں کے نکالے جانے کے طریقہ میں کافی یکسانیت ہے۔

عبداللہ کو ان جملوں کی بناء پر زمیندار نے اپنی ریاست سے نکال دیا۔

''آج کل چنا تو بہت اونچا جا رہا ہے سرکار'' ——— اس نے رواروی میں یہ بات کہہ دی تھی مگر زمیندار نے اس کا کچھ اور مطلب لیا

''یہ چنا؟ یہی چنا جو ہمارے گھوڑے کھا رہے ہیں؟''

''جی سرکا'' عبداللہ نے کہا تھا

اور زمیندار نے پوچھا تھا ''خوب سوچ کر بتاؤ۔ بہت مہنگا جا رہا ہے نہ؟''

جی ہاں بہت ہی مہنگا۔عبداللہ نے پھر کہا تھا اور زمیندار نے اسے اچانک مارتے ہوئے کہا تھا ——

''نکل جاؤ یہاں سے نمک حرام کہیں کے. کتنے برسوں سے تم ہمارا دانہ کھا رہے ہو. آج ہمارے گھوڑے نے تمہارا دانہ کھا لیا تو دانے کے نرخ یاد آگئے.''[۱]

دوسرے مزارعے کی خطا صرف اتنی ہوتی ہے کہ جب زمیندار ملکہ وکٹوریہ اور اس زمانے کے روپے کی باتیں کر رہا تھا اس پر مزارعے نے صرف یہ کہا ——

''اس زمانے میں تو سرکار ایک روپیہ سے لٹھے کی چادر بن جاتی تھی. آج دس روپوں میں کھدر کی چادر بھی نہیں بنتی.''[۲]

دونوں کسان ایک چھوٹی سی بات پر گاؤں سے نکال دیے جاتے ہیں۔گاؤں میں کوئی کام زمیندار کی مرضی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''اصول کی بات''، ص ۵۸

۲۔ ایضاً، ص ۵۴

کے بغیر نہیں ہوسکتا۔ کرما اپنی شادی پر مجرا کرانے کے لیے ملتان جا کر قدرو کنجری سے بات کرآتا ہے۔ جب یہ خبر زمیندار کو معلوم ہوتی ہے تو وہ آگ بگولا ہو جاتا ہے اور پھر کرمے کو کہلوا بھیجتا ہے کہ —

''اگر مجرا کرانا ہے تو پہلے چوپال پر آجاؤ تاکہ یہاں میں تمہاری چمڑی اتار کر رکھ لوں اور باقی کو مجرا کرانے بھیج دوں۔ سارے گاؤں کو پلید کرنے چلا تھا کمبخت۔ ہم نے لڑکے کا بیاہ کیا تو صاحب ضلع کو بلوایا۔ کرما بیاہ کرے تو قدرو کنجری کو بلوائے! حرامزادہ۔''[1]

یہاں احمد ندیم قاسمی نے زمینداری کے دونوں پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے۔ ایک طرف زمیندار اس بات کا بھی خیال رکھتا تھا کہ گاؤں میں کوئی ایسی حرکت نہ ہونے پائے جس کا عوام پر غلط اثر پڑے۔ گاؤں کی سیدھی سادی عوام میں ایک کنجری کو بلا کر مجرا کرانا ایک گناہ کی حد تک تھا۔ زمیندار اپنی نجی زندگی میں چاہے کچھ کر گزرے لیکن اپنی رعایا کے لیے وہ یہ نہیں سوچ سکتا تھا کہ وہ کسی غلط راستے پر چلیں۔ جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ افسانہ نگار نے زمیندار سے وہ جملے بڑی خوبصورتی کے ساتھ کہلوا دیے ہیں جن سے اس کے زمیندارانہ رعب کے جھلک ملتی ہے۔ وہ کہتا ہے ''ہم نے لڑکے کا بیاہ کیا تو صاحب ضلع کو بلوایا، کرما بیاہ کرے تو قدرو کنجری کو بلائے حرامزادہ'' ان جملوں سے زمیندار کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ اس کو قطعی طور پر برداشت نہیں کر سکتا کہ ایک مزارعہ اس کے گاؤں میں مجرا کرائے جب کہ یہ کام تو زمینداروں کے ہیں۔ لیکن جب زمیندار مجرا نہیں ہونے دیتا تو گاؤں کے تمام افراد اس کی پرہیزگاری کے معتقد ہو جاتے ہیں۔

عبداللہ زمین کے نہ ملنے کی روداد ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے —

''بیگاں! کام بنتا نظر نہیں آتا۔ زمیندار کے منشی کا پتہ لگاتا ہوں۔ وہ ملے تو اس کے پاؤں پکڑ لوں۔ تم بھی کسی نوکرانی سے زمیندارن کو کہلواؤ۔ کوسوں تک پھیلی ہوئی زمینیں ہیں۔ ایک آدھ بیگھہ ہمیں مل جائے تو کیا بگڑ جائے گا ان بادشاہوں کا۔''[2]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''اصول کی بات'' ص ۵۵

۲۔ ایضاً، ص ۶۰

عبداللہ، بیگاں سے ملنے کے بعد چوپال کی طرف جاتا ہے تو وہاں کوئی نہیں ملتا۔ صرف سائیس بیٹھا حقہ پی رہا ہوتا ہے۔ عبداللہ سائیس کو اکیلا پا کر سیدھا اس کے پاس جا کر بیٹھ جاتا ہے۔ سائیس حقہ اس کی طرف گھما دیتا ہے۔ زمیندار کے ملازم بھی وہی تیور رکھتے ہیں جو زمیندار کے ہوتے ہیں۔ عبداللہ جیسے بے یار و مددگار انسان کا استعمال تو کوئی بھی کر سکتا ہے۔ لہٰذا سائیس نے بھی وہی کیا۔ جب عبداللہ چند کش لگا چکا تو سائیس بولا—

''بڑا برا زمانہ آلگا ہے چاچا۔ پیٹ کے لیے کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں۔ اب تم پکی عمر کے آدمی ہو۔ یہ تمھارے آرام سے کھٹولے پر بیٹھ کر حقہ پینے کے دن تھے مگر ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہو در بدر کی۔ خدا اگر آدمی کا پیٹ نہ لگاتا کوئی ٹنتا ہی نہ ہوتا۔ ذرا یہ پھاوڑا لے کر گھوڑوں کی لید تو سمیٹ لو۔ میں جاکر گودام سے تمہارے لیے کھتیا نکال لاؤں۔''[۱]

چوپال پر تماشا ہوتا ہے۔ شہنائی اور گانے والوں کو سرکار کے دس روپے دینے کے بعد، چوپال پر سائیس چادر بچھا دیتا ہے۔ لوگ اس پر اکنی اور دوانی ڈالتے ہیں۔ یہ سب دیکھ کر عبداللہ حیران ہوتا ہے اور وہ بھی بھیک میں مانگی ہوئی چونی چادر میں ڈال دیتا ہے۔ ابھی چادر میں سے دوانی اٹھانے کی سوچتا ہی ہے کہ زمین دار کی نظر اس کو حیرت سے دیکھ رہی ہوتی ہے۔ وہ گھبرا کر خاموش کھڑا رہتا ہے۔ زمیندار اپنی حیرت کا راز ان الفاظ میں کھولتا ہے—

''بھئی لوگو دیکھ لو اس بڈھے کو۔ تم سب نے ایک ایک دوانی دی ہے اور اس نے یہ میرے سامنے چونی لاکر رکھ دی ہے۔ یہ فرق ہے پرانے اور نئے زمانے میں۔ اسے کہتے ہیں وضعداری کہ روزگار ہے نہیں، زمینوں کی تلاش میں بھٹکتا پھرتا ہے، ابھی میرے مزارعوں میں شامل نہیں ہوا مگر اصول کی بات، اصول کی بات ہے اور اس نے چونی کھول کر رکھ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کبھی کبھی پرانے لوگوں کو بہت پسند کرنے لگتا ہوں۔ نوجوان مزارعوں کو تو اتنا بھی پتہ نہیں ہوتا کہ زمیندار کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''اصول کی بات''، ص ۶۱

جوتی سیدھی کیسے کی جاتی ہے۔ جاؤ بھئی دلّے، بیٹھ جاؤ،
کھانا وانا مل گیا نا تمہیں۔''[۱]

افسانہ نگار نے زمینداروں کی نفسیات سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ذرا ذرا سی بات پر طوفان برپا کر سکتے ہیں اور اگر کوئی بات پسند آ جائے تو اس پر قربان بھی ہو سکتے ہیں۔اسے انعام واکرام سے نواز بھی دیتے ہیں۔عبداللہ کی چونی زمیندار پر اثر کر گئی۔اسی لیے اس نے عبداللہ سے کہا—

''جاؤ بھئی دلے بیٹھ جاؤ،کھانا وانا مل گیا نا تمہیں'' اب ان الفاظ میں محبت تھی جس کی وجہ سے وہ خوشی سے کانپنے لگا۔خوشی میں کانپنا بھی اس نظام کی پیدا کردہ علامت ہے کہ کہیں زیادہ خوشی کسی مصیبت میں تبدیل نہ ہو جائے۔اسی لیے عبداللہ بھی خوشی سے کانپنے لگتا ہے۔

محفل برخاست ہونے کے بعد بھی چوپال پر کھٹولے پر عبداللہ بیٹھا رہ گیا۔تھوڑی دیر بعد سائیں آیا۔اس نے عبداللہ کے پاس بیٹھتے ہوئے کہا—

''تمہاری بات تو کچھ بنتی ہوئی معلوم ہوتی ہے چاچا۔
تمہاری چونی کام کرگئی۔ ایسی باتوں کا بڑا خیال رکھتے ہیں
سرکار۔ میں نے ابھی ابھی سنا ہے کہ وہ جس آدمی نے لٹھے اور
کھدر کی بات کی تھی نا، اسے سرکار نے نکال دیا ہے۔ یوں
سرکار کی خاص شکار گاہ والی زمینیں تمھیں ملنے والی ہیں
ایک تو ویسے ہی یہ زمینیں سونا اگلتی ہیں، دوسرے مہینے میں
دو بار نہیں تو ایک بار تو سرکار ضرور وہاں جاتے ہیں۔
چھوٹی سی بنگلی بنی ہوئی ہے، وہاں ٹھہرتے ہیں اور شکار
کھیلتے ہیں۔ تمہیں یہ زمینیں مل جائیں تو سمجھو دلدّر دور
ہوگئے۔ پرانے مزارعوں نے سنا کہ بنگلی کا علاقہ تمہیں مل رہا
ہے تو وہ اب چوکی کے بعد سرکار کے پیچھے پڑ گئے کہ ہم پرانے
خدمت گار ہیں اور ان زمینوں پر ہمارا حق زیادہ ہے۔ مگر

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک،افسانہ ''اصول کی بات''،ص ۶۲

سرکار نے ڈیوڑھی کے اندر جاتے ہوئے بڑے مزے کی بات کہی۔
کہنے لگے ''شاید میں پہلے کچھ سوچتا مگر اب تو اصول کی
بات ہے۔ تمہیں جلانے کے لیے اب تو یہ زمینیں دلّے ہی کو دوں
گا۔'' میں مٹھائی نہیں چھوڑوں گا چاچا۔''[۱]

ابھی وہ اس خوشی سے پوری طرح محظوظ بھی نہیں ہوا کہ کسی نے اسے سوتے سے اٹھا دیا۔ اس نے گھبرا کر پوچھا کون ہے۔ سائیں بولا دیکھو چاچا! بڑا ضروری کام تھا اس لیے تمہیں جگا دیا۔ ہاں

''وہ بنگلی والی زمین سرکار نے تمہارے نام کردی تھی نا۔
منشی سے بھی کہہ دیا تھا اور یہ بھی انتظام کردیا تھا کہ صبح
کو تم بیلوں کی ایک جوڑی بھی پسند کرلو۔ مگر اب معاملہ
کچھ بگڑ گیا ہے۔ تم سے کچھ ہو سکتا ہے تو کرو۔''[۲]

عبداللہ اس خبر سے گھبرا جاتا ہے۔ پھر وہ سائیں سے پوچھتا ہے کہ وہ کیا کرے۔ اس پر سائیں کہتا ہے —

''ارے چاچا اس کو سمجھا دو نا۔ اس سے کہہ دو نا کہ مان
جائے۔ آدھی رات ہونے کو آئی ہے اور وہ اب تک نہیں مانی ہے۔
نہ وہ مانتی ہے نہ اس کی ماں اسے مناتی ہے۔ اب تم بھی نہ منا
سکو تو سرکار کہتے ہیں کہ اپنی راہ لو۔ اصول کی بات ہے۔''[۳]

افسانہ نگار نے اس طرح کی سودے بازی کرا کے دکھایا ہے کہ یہ سب زمینداری نظام میں ہوتا ہے اور عبداللہ کی طرح دوسرے مزارعوں کو بھی اس طرح کی حرکت کے لیے تیار کیا جاتا ہوگا کہ وہ اپنی بہو بیٹیوں کو تیار کریں تاکہ زمینداران کو اپنی ہوس کا شکار بنائیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانہ کے ذریعہ بتایا ہے کہ زمیندار طبقہ ان بے گناہوں پر کس کس طرح سے ظلم کرتا ہے۔ اس کو یہ بے زبان کبھی خاموشی سے اور کبھی بربریت کی بدولت تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''اصول کی بات''، ص ۶۲۔۶۳

۲۔ ایضاً، ص ۶۳

۳۔ ایضاً، ص ۶۴

تکنیکی اعتبار سے افسانے میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ یہ ایک سیدھا سادہ تجربہ ہے جس کا اسلوب بیانیہ ہے۔ افسانہ کی پوری فضا دیہی ہے۔ کردار بھی دیہی مٹی سے تخلیق کئے گئے ہیں اور پوری طرح دیہی ماحول میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار عبداللہ ہے۔ اس کردار کو افسانہ نگار نے بڑی مہارت سے برتا ہے۔ پورے افسانہ میں ہر ایک کا مکالمہ اس کی مجبوری اور بے بسی کو ظاہر کرتا ہے۔ عبداللہ جب دوسری زمینداری میں داخل ہوتا ہے تو وہاں اس کو ایک کربناک تجربے سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسے اس بات پر سائیس کے ذریعہ راضی کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ زمینوں کے بدلے اپنی بیٹی کا سودا کرلے۔

اس کے علاوہ کوئی دوسرا کردار اہمیت کا حامل نہیں۔ پورے افسانے میں عبداللہ اور زمیندار ہی کا اثر رہتا ہے جس میں ایک ظالم اور دوسرا مظلوم ہے۔ سائیس کا کردار بھی زمیندار کی تابعداری میں مشغول ہے۔ وہ عبداللہ کو ایک نازیبا سودے بازی کرانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کردار کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے۔ ایک طرف وہ ایک غلط کام کے لیے عبداللہ کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنی بیٹی ماکھاں کو منائے۔ اس کے اس کام سے اس سے نفرت ہونے لگتی ہے لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ دوسرے اور لوگوں کی طرح وہ بھی سرکار کا غلام ہے اور گھوڑوں کی دیکھ ریکھ میں لگا ہوا ہے۔ لہٰذا ملازم ہونے کی صورت میں وہ یہ کام کرے جس کا حکم سرکار دیں۔ کیوں کہ سرکار تو اپنی ریاست سے محض اس بات پر باہر نکال دیتے ہیں کہ جب وہ بول رہے ہیں تو اس میں کوئی مداخلت نہ کرے۔ تو سائیس اگر مخالفت کرتا بھی تو اس کا حشر بھی وہی ہوتا جو اس مزارعہ کا ہوا تھا جس نے سرکار کو لٹھے اور کھدر کی چادر کا بھاؤ بتایا تھا۔ اس کے بعد سائیس کو مجبور بھی تسلیم کیا جا سکتا ہے اور اس طرح اس کے گناہ کی ذمہ داری بھی زمیندار کے سر جاتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زمینداری نظام پر لکھے گئے افسانوں کی فہرست میں احمد ندیم قاسمی کے افسانے ''اصول کی بات'' کو ایک اہم مقام حاصل ہے کیوں کہ یہ افسانہ زمینداری کے غلط نظام کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اس میں احمد ندیم قاسمی نے دیہات کے ان معصوم اور مظلوم لوگوں کی روداد بیان کی ہے جو بھولے ہیں، بےقصور ہیں لیکن پھر بھی ظلم واستحصال کا شکار ہیں۔ اور ان حالات میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ کیوں کہ اب تک کوئی مسیحا ان کی تکلیفوں کو دور کرنے والا پیدا نہیں ہوا لیکن ترقی پسند تحریک نے یہ بیڑا اٹھایا اور ان مظلوموں کو ان حالات سے نجات دلانے کی کوشش کی جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ یہ افسانہ ''اصول کی بات'' اس تحریک کی دین ہے۔ اس طرح کے بےشمار افسانے منظر عام پر آئے جو اس تحریک سے متاثر ہوکر لکھے گئے۔

☆☆☆☆

''پرمیشر سنگھ''

تقسیم ہند پر لکھے جانے والے افسانوں میں ''پرمیشر سنگھ'' کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں اس سانحہ کو پیش کیا۔ عام طور پر تقسیم ملک کے پس منظر میں زیادہ تر ایسی کہانیاں لکھی گئیں جن کا تعلق قتل و غارت، آبروریزی اور لوٹ کھسوٹ کی وارداتوں پر مبنی ہے اور ان میں فرقہ وارانہ جنون کا کھلا اظہار ملتا ہے۔ ''پرمیشر سنگھ'' میں بھی فرقہ وارانہ جنون ہے لیکن خون خرابے سے مستثنٰی ہے۔ اس سلسلے میں ''پرمیشر سنگھ'' کے ساتھ منٹو کے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو بھی رکھا جاسکتا ہے جو ایک پاگل کی کہانی ہے۔ جس میں دکھایا گیا ہے کہ ملک کا بٹوارہ ہوش مند تو کیا پاگلوں کو بھی قبول نہیں تھا لہٰذا بشن سنگھ بھی اسے قبول نہیں کرتا۔ منٹو نے بڑی خوبصورتی سے بٹوارے کا کرب پاگلوں کی زبانی بیان کرایا ہے۔ اس ضمن میں سردار جی (خواجہ احمد عباس)، جڑیں (عصمت چغتائی)، گڈریا (اشفاق احمد)، جلاوطن (قرۃ العین حیدر) وغیرہ کے افسانے شامل ہیں۔

''پرمیشر سنگھ'' میں بھی بظاہر کوئی خون خرابہ نظر نہیں آتا لیکن اس میں تقسیم کے باعث پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ جنون کو دکھایا گیا ہے۔ پوری کہانی مرکزی کردار پرمیشر سنگھ اور اختر کے ذریعہ بیان ہوتی ہے۔ ہندوستان جغرافیائی اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم ہوا تھا لیکن یہ تقسیم سیاست کی نذر ہو گئی اور کچھ لوگوں نے ذاتی مفاد کے لیے دلوں کو بانٹ دیا۔ لوگوں میں افراتفری مچ گئی۔ مسلمان پاکستان جانے لگے، غیر مسلم ہندوستان آنے لگے، اسی نقل مکانی کو احمد ندیم قاسمی نے افسانے کا موضوع بنایا اور یہ نقل مکانی پنجاب پر مبنی ہے کیوں کہ افسانہ نگار کا تعلق بھی پنجاب سے ہے۔ اختر بھی ایک ایسے مسلم قافلے سے بچھڑ گیا جو پنجاب سے پاکستان کی طرف جا رہا تھا۔ ایک افراتفری کا عالم تھا۔ ماں نے اپنے دل کو سمجھالیا کہ پاکستان پہنچ کر ڈھونڈ لیں گے لیکن اختر ہندوستان میں ہی سکھوں کی گرفت میں تھا۔ پرمیشر سنگھ نے اختر کو سکھ ٹولی سے بچالیا اور اس میں اپنے بیٹے کرتارا کو تلاش کرنے لگا۔ اس کا بیٹا بھی اسی حادثہ کا شکار ہو چکا تھا۔

''پرمیشر سنگھ'' رفیوجی سکھ گھرانے کی داستان ہے۔ یہ ایسا گھرانہ ہے جو تقسیم ملک کے سانحہ کا شکار ہے۔ پرمیشر سنگھ کا بیٹا کرتارا نقل مکانی میں ان سے جدا ہو گیا۔ پرمیشر سنگھ اور اس کی بیوی، بیٹی امر کور، بیٹے کے غم میں بدحال ہیں۔ پاکستان میں یقیناً اختر کی ماں کی بھی یہی حالت ہوئی ہوگی۔ اس کا اندازہ پرمیشر سنگھ کے کنبے کی حالت کو دیکھ کر

لگایا جا سکتا ہے۔ پرمیشر سنگھ اختر کو اپنانے کی کوشش کرتا ہے۔ لہٰذا اختر کو اپنے گھر لے آتا ہے لیکن بیٹی امر کور اور بیوی اسے قبول نہیں کرتیں۔ بیوی سخت الفاظ میں کہتی ہے——

''ڈاکہ مارنے گیا تھا سورما اور اٹھا لایا یہ ہاتھ بھر کا لونڈا۔
اری کوئی لڑکی ہی اٹھا لاتا تو ہزار میں نہ سہی ایک دو سو
میں تو بک جاتی۔ اس اجڑے گھر کا کھاٹ کھٹولا بن جاتا۔'' [۱]

پرمیشر سنگھ کی بیوی کی زبان سے ادا ہوئے یہ جملے اپنے اندر تقسیم ملک کی کربنا کی کو جذب کیے ہوئے ہیں۔ ان الفاظ کی بنیاد پر اس سانحہ کی بربریت کا بخوبی اندازہ لگ جاتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اختر اپنے آپ کو پرمیشر سنگھ کے ساتھ رہنے پر تیار کر لیتا ہے۔ پرمیشر سنگھ کی بیوی کے مزاج میں بھی بظاہر نرمی آ جاتی ہے لیکن بیٹی امر کور اختر کو پسند نہیں کرتی۔ اسے ہر وقت کرتارا کا غم رہتا ہے۔ دونوں ماں بیٹی دیر تک روتی رہتی ہیں لیکن پرمیشر سنگھ اختر کو بیٹے کی طرح پیار کرتا ہے۔ اختر بھی اسے پرمو کہنے لگا۔ پرمیشر سنگھ اپنی بیوی اور بیٹی کو اختر کی دیکھ بھال کے لیے سمجھا رہا تھا کہ اتنے میں گاؤں کا گرنتھی سردار سنتو کھ سنگھ اندر آیا اور بولا——

''کل سے یہ لڑکا خالصے کی سی پگڑی باندھے گا، کڑا
پہنے گا، دھرم شالہ آئے گا اور اسے پرشاد کھلایا جائے گا۔
اس کی کیسوں کو قینچی نہیں چھوئے گی، چھو گئی تو
کل ہی سے یہ گھر خالی کردو سمجھے؟'' [۲]

پرمیشر سنگھ نے گرنتھی صاحب کے مشورے اور گھر کے دیگر افراد کی اختر کے تئیں بے توجہی کے سبب یہ طے کیا کہ وہ اختر کو کرتارا نہیں بنائے گا لہٰذا وہ غمگین لہجے میں لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے——

''تم کتنے ظالم لوگ ہو یارو! اختر کو کرتارا بناتے ہو اور اگر
ادھر کوئی کرتارے کو اختر بنالے تو؟ اسے ظالم ہی کہوگے نا۔''

پھر اس کی آواز میں گرج آ گئی۔

''یہ لڑکا مسلمان ہی رہے گا۔ دربار صاحب کی سوں۔ میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''پرمیشر سنگھ''، ص ۱۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۵

کل ہی امرتسر جاکر اس کے انگریزی بال بنواؤں گا۔ تم نے
مجھے سمجھ کیا رکھا ہے۔ خالصہ ہوں، سینے میں شیر کا دل
ہے، مرغی کا نہیں۔''[۱]

لیکن پرمیشر سنگھ مصلحتاً اختر کو کرتارا بناتا ہے یعنی ظاہری شکل وصورت کے اعتبار سے وہ کرتارا لگنے لگتا ہے لیکن اس کا باطن اختر ہی ہے۔ اس راز کو صرف پرمیشر سنگھ ہی جانتا ہے اور اختر بھی با دلِ نخواستہ اس زندگی کو قبول کر لیتا ہے۔ اسی لیے وقتاً فوقتاً وہ پرمیشر سنگھ کے سامنے رونے لگتا ہے اور کہتا ہے—

''میرے سر پر پگڑی باندھ دو پرموں، میرے کیس بڑھا دو،
مجھے کنگھا خرید دو۔''[۲]

اختر کی زبان سے ان جملوں کو سن کر پرمیشر سنگھ رنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اسے سینے سے لگا کر کہتا ہے—

''یہ سب ہوجائے گا بچے، سب کچھ ہو جائے گا۔ پر ایک بات
نہیں ہوگی۔ وہ بات کبھی نہیں ہوگی۔ وہ نہیں ہوگا مجھ سے،
سمجھے؟ یہ کیس ویس سب بڑھ آئیں گے۔''[۳]

کچھ ہی دنوں میں اختر کو دوسرے سکھ لڑکوں میں پہچاننا مشکل ہوگیا۔ ایک رات اختر لیٹا ہوا ماں کی یاد کرائی ہوئی قرآنی آیت قل ہواللہ پڑھتا ہے تو امر کور اور اس کی ماں ڈر جاتی ہیں۔ پرمیشر سنگھ کے پوچھنے پر اختر بتاتا ہے۔ ماں کہتی ہے کہ جب نیند نہ آئے تو تین بار قل ہواللہ پڑھ لو نیند آجائے گی۔ اس پر پرمیشر سنگھ اختر سے بڑے پیار سے کہتا ہے۔

''پھر سے پڑھ کے سوجاؤ———روز پڑھا کرو، اونچے
اونچے پڑھا کرو، اسے بھولنا نہیں ورنہ تمہاری امّاں تمہیں
مارے گی۔ لو اب سوجاؤ۔''[۴]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''پرمیشر سنگھ''، ص ۱۴۔۱۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۶

۳۔ ایضاً، ص ۱۶

۴۔ ایضاً، ص ۱۹

اختر کی شباہت سکھوں کی طرح ہونے کے باوجود بھی اس پر مسلمان ہونے کا لیبل لگا رہا مثلاً اختر کا بچوں سے کبڈی کے کھیل میں جھگڑا ہو جاتا ہے اور اسے یہ الفاظ سننے کو ملتے ہیں ـــ

''تمہارے رسول نے تمہیں یہی سمجھایا ہے؟'' لڑکے نے طنز سے پوچھا۔ اختر ایک لمحے کے لیے چکرا گیا۔ پھر کچھ سوچ کر بولا ''اور کیا تمہارے گرو نے تمہیں یہی سکھایا ہے؟''

''مسلّا'' ـــ لڑکے نے اسے گالی دی۔

''سکھڑا'' ـــ اختر نے اسے گالی دی۔[۱]

پرمیشر سنگھ، اختر کو پوری محبت دیتا ہے اور کرتارا کو بھولنے کی کوشش کرتا ہے۔ کافی حد تک وہ بھول بھی چکا ہے۔ اس کے باوجود کچھ چیزیں ایسی ہیں جو پرمیشر سنگھ کو مجبور کرتی ہیں کہ وہ اختر کو پاکستان پہنچا دے۔ اچھا خاصا وقت گزر جانے کے بعد بھی اس کے اپنے ہی گھر میں اختر کو کرتارا کا مقام نہیں ملا کیوں کہ اسے امر کور اور اس کی ماں نے قبول نہیں کیا۔ گاؤں کے گرنتھی صاحب کے کہنے پر اس نے اختر کے کیس بھی بڑھا دیے لیکن پھر بھی اختر کو گاؤں میں سکھ تسلیم نہیں کیا گیا۔ جیسا کہ مذکورہ اقتباس سے ثابت ہوتا ہے کہ اسے آج بھی مسلمان ہی مانا جا رہا ہے لیکن سب سے اہم وجہ پرمیشر سنگھ کا انسان دوست ہونا ہے لہٰذا پرمیشر سنگھ اپنے آپ کو تیار کرتا ہے اور اختر کو اپنے ساتھ لے کر پاکستان کی سرحد کی طرف چل دیتا ہے۔ ایک ٹیلے پر رک کر اختر کو کچھ باتیں سمجھاتے ہوئے اسے پاکستان کی طرف روانہ کرتا ہے۔ جب اختر کافی دور نکل گیا تو پرمیشر سنگھ کو اس کے بال کاٹنا یاد آیا۔ وہ بھاگتا ہوا گیا لیکن سرحدی سپاہیوں نے اس پر گولی چلا دی۔ پرمیشر سنگھ کی جانگ سے خون کی پھوار نکلنے لگی۔ اس وقت پرمیشر سنگھ کی زبان سے یہ دردناک الفاظ نکلتے ہیں جو سماج پر بہت بڑا طنز ہیں ـــ

''مجھے کیوں مارا تم نے۔ میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا تھا۔ میں تو اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔''[۲]

احمد ندیم قاسمی نے تقسیم ہند کے موضوع پر کئی افسانے لکھے ہیں جن میں 'کپاس کا پھول'، 'نیا فرہاد'، 'تسکین'، 'مانو کی میاؤں'، وغیرہ۔ لیکن ''پرمیشر سنگھ'' ان افسانوں میں سرِفہرست ہے۔ کہانی کا پلاٹ مربوط ہے۔ کہانی میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ بازارِ حیات، افسانہ ''پرمیشر سنگھ''، ص ۲۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۷

کہیں پر بھی الجھاؤ نہیں۔ پورا قصہ ایک تسلسل میں بیان ہوا ہے۔

کردار نگاری میں پرمیشر سنگھ ایک اہم کردار ہے۔ پوری کہانی میں اختر اور پرمیشر سنگھ مرکز بنے ہوئے ہیں۔ پھر بھی مرکزی حیثیت پرمیشر سنگھ کو حاصل ہے۔ پرمیشر سنگھ افسانے میں انسانیت کا علمبردار ہے۔ اس کی عظمت اس بات سے اور بڑھ جاتی ہے کہ وہ لوٹ مار کرنے والی سکھ ٹولی میں تو ہوتا ہے لیکن وہ ایسا کرتا نہیں ہے حالانکہ وہ بھی اسی لوٹ مار کا شکار ہے۔ وہ بھی مہاجر ہے۔ اس کا پانچ سالہ بیٹا کرتار انچھڑ چکا ہے۔ اس کے باوجود وہ انتقامی نہیں بنا۔ اور وہ نرم رخ اپناتے ہوئے اختر کو سکھ ٹولی سے بچا لیتا ہے۔ افسانہ نگار نے پرمیشر سنگھ کے ذریعہ عوام کو انسانیت کا پیغام دیا ہے۔ پرمیشر سنگھ بڑی عقل مندی سے اختر کا مذہب بھی بچاتا ہے۔ گاؤں کے گرنتھی صاحب اور دوسرے لوگوں کے ذریعہ لگنے والی پابندیوں کو بھی قبول کرتا ہے۔ ایک طرف وہ اختر کے کیس بڑھاتا ہے، دوسری طرف اختر کو قل ہو اللہ کا ورد کراتا ہے۔ مجموعی طور پر پرمیشر سنگھ ایک بڑا کردار ہے۔ افسانے میں کئی کردار ہیں جن کی حیثیت ثانوی ہے مثلاً اختر کی ماں کا سرسری طور پر کہانی کی شروعات میں ذکر ہوتا ہے۔ اس کے بعد امر کور اور اس کی ماں کہانی کے دوسرے ضمنی کردار ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔ کہیں کہیں امر کور کا کردار انتقامی صورت اختیار کر جاتا ہے۔

افسانے کی زبان سادہ ہے جس کا اسلوب بیانیہ ہے۔ اس میں تکنیکی سطح پر کوئی خاص بات نظر نہیں آتی اور سچ بات یہ ہے کہ موضوع میں کسی تکنیکی تجربے کی گنجائش بھی نہیں ہے۔ مجموعی طور پر اگر یہ کہا جائے کہ پرمیشر سنگھ ایک تاریخی دستاویز ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

’’میں انسان ہوں‘‘

’’میں انسان ہوں‘‘ افسانہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعہ ’’در و دیوار‘‘ میں شامل ہے۔ افسانہ کا موضوع ملک کی تقسیم کے وقت ہونے والی خونریزیوں کو بنایا گیا ہے۔ کہانی میں موضوع کی نشاندہی ان الفاظ میں ہوتی ہے۔

’’صبح کیسی کنواری کنواری لگتی تھی اور گلیوں میں لوگ تیزی سے معبدوں کی طرف چپ چاپ لپکے جا رہے تھے۔ یہ میرے وطن کی آزادی کا پہلا دن تھا.................. بہو نے جھنڈے کی تیاری کے لیے تین ریشمی دوپٹے نذر کر دیے تھے۔ اور پھر انہیں اس نفاست سے سیا تھا جیسے اپنے ننھے کا عروسی جوڑا تیار کر رہی ہے۔ رات پھر ہم سوچتے رہے کہ یہ جھنڈا کون گاڑے۔ بہو کہتی تھی یہ میرے دوپٹوں سے بنا ہے، اور اسے میں نے سیا ہے بیٹا کہتا تھا کہ میں نے اس جھنڈے کی تخلیق کے لیے لاٹھیاں کھائی ہیں اور گیسیں پی ہیں۔ میں کہتا تھا کہ مرا سن دیکھو، میرے ارمان دیکھو، میرا حق دیکھو اور میرا معصوم پوتا پالنے میں پڑا ربڑ کی گڑیا سے سیٹیوں کی آوازیں نچوڑ رہا تھا۔ فیصلہ ہوا کہ گجردم سب سے پہلے جس کی آنکھ کھلے وہی جھنڈا گاڑے۔ اور میرے بیٹے نے کہا تھا نیند کسے آئے گی؟ ہم سب ہنس دیے تھے اور دیر تک جاگتے رہے تھے اور باتیں کرتے رہے تھے کہ اب ہم آپ ہی حکمران ہیں اور ہمارا ننھا آنے والے دور کا سالار ہے اور انگریز بھاگ نکلا ہے ——— اور پھر جوانی اونگھنے لگی اور بڑھاپا جاگتا رہا۔‘‘ [۱]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ’’میں انسان ہوں‘‘، ص ۱۱۔۱۲

کہانی کے اس اقتباس کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ ملک آزاد ہو چکا ہے۔ انگریز جا چکے ہیں لیکن آزادی کے ساتھ ساتھ ایک بات اور سامنے آتی ہے کہ ملک تقسیم بھی ہو چکا ہے۔ افسانہ نگار نے ملک کی آزادی کا نقشہ ایک کنبے کے افراد کے ذریعہ کھینچا ہے۔ یہ کنبہ چار افراد پر مشتمل ہے۔ جس میں ایک بوڑھا باپ، اس کا بیٹا، چھوٹا نھا اور اس کی بہو ہے یہ لوگ ملک کی آزادی سے بہت خوش ہیں۔ بہو نے اپنے ریشمی دوپٹوں سے آزاد ملک کا جھنڈا تیار کیا ہے۔ مگر یہ طے نہیں کر پا رہے ہیں کہ جھنڈا صبح کون گاڑے گا۔ پھر یہ طے ہو جاتا ہے کہ صبح جو جلدی اٹھ جائے گا وہ ہی اس کام کو انجام دے گا۔ جوانی سو جاتی ہے اور بڑھاپا جاگتا رہتا ہے یعنی بوڑھا جاگتا رہتا ہے۔ وہ جھنڈا لے کر چھت پر چڑھ جاتا ہے۔ چاروں طرف نظر دوڑا کر دیکھتا ہے تو سناٹا ہی سناٹا نظر آتا ہے۔ ماحول اس کی سوچ کے برعکس ہوتا ہے۔ مایوسی میں وہ طرح طرح کے خیالات سے دوچار ہوتا ہے۔

''خدا کے لیے کچھ تو ہو ـــــ جی میں آئی زور زور سے چیخنے اور گانے اور بلبلانے لگوں اور دھرتی کو چونکا دوں اور نیند بھری آنکھوں کے سامنے اس جھنڈے کو نچاؤں اور پکاروں ــــ ہم آزاد ہیں، ارے ہم آج سے آزاد ہیں۔ آؤ مل کر ایک نعرہ لگائیں۔ جو مشرق و مغرب کے انسان فروشوں کے محلوں میں گھس کر اژدہے کی دودھاری زبان بن کر ناچے اور پھنکارے ـــــ کچھ تو ہو ـــــ خدا کے لیے کچھ تو ہو!''[1]

بوڑھا کچھ ہونے کے لیے بیتاب تھا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران تھا کہ آج ہم آزاد ہوئے اور لوگ پھر بھی غافل ہیں۔ آج کے دن تو چراغاں ہونا چاہیے تھا۔ پورے ملک میں جشن کا ماحول ہونا چاہیے لیکن جب غفلت سے جاگے تو انھوں نے اپنے آزاد ملک کو آگ میں جھونکنا شروع کر دیا۔ ہر طرف چیخ پکار کے ماحول نے بوڑھے کو پریشان کر دیا۔ وہ سوچنے لگا آخر یہ ہنگامہ کیا ہے۔

''یہ کیا ہو رہا ہے؟ یہ کون ہیں؟ یہ کہاں سے آئے ہیں؟ میں چلایا ـــــ

گلی میں ایک شخص سرپٹ بھاگتا ہوا گزرا ــــ وہ کہہ رہا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''میں انسان ہوں'' ص ۱۳

تھا، یہ انسان ہیں۔ یہ دھرتی کے کلیجے سے نکلے ہیں اور یہ دھرتی کا کلیجہ چبانے چلے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں لہو اور ہاتھوں میں خون آلودہ ہتھیار ہیں اور ان کے دانتوں کی ریخوں میں انسانی گوشت کے ریشے ہیں۔'' ۱؎

یہ سننے کے بعد بوڑھا چیختا ہے۔نہیں تم غلط کہتے ہو۔آج ہی تو انسان نے اپنے آپ کو پایا ہے۔اس کی دیرینہ مراد پوری ہوئی ہے اور اس خوشی کے دن کے لیے ہی تو اس نے فرزندوں کو کال کوٹھریوں میں بھی داخل ہونے سے نہیں روکا۔نہیں تم جھوٹ کہتے ہو۔بوڑھے نے جھنڈے کو بلند کرتے ہوئے کہا—

''آج دو سو سال کے ہر پرانے مفروضے کا مفہوم بدل چکا ہے—— آج ہمارا جھنڈا تک بدل چکا ہے۔'' ۲؎

بوڑھے کے ان جملوں سے ہندوستان کے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی تقسیم ہونے کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے اور یہی تقسیم خونریزی کا سبب بنتی ہے۔ بوڑھے پر ہنگامے کی حقیقت اس وقت واضح ہوتی ہے جب ہنگامی ہجوم اس کے گھر پر ہتھوڑوں کے ذریعہ دستک دینے لگا اور پھر وہاں درندگی کا کھلا مظاہرہ ہوا، جوان بیٹے کو نیزے سے ہلاک کر دیا گیا۔بہو کی دونوں چھاتیاں خنجر سے کاٹ ڈالیں اور یہ سب بوڑھے کی آنکھوں کے سامنے ہوتا رہا۔بوڑھے کے الفاظ میں—

''اور میں سرکس کا تماشا دیکھتا رہا۔ میں ازل سے ایک تماشائی کی حیثیت رکھتا ہوں۔ میں نے ان آنکھوں سے انسانوں کو انسانیت کا لہو چاٹتے دیکھا ہے۔ میں نے کھوپڑیوں کے ہار اور مینار بنتے دیکھے ہیں۔ میں نے دیکھا ہے کہ بیٹوں نے ماؤں کے پیٹ پر لات ماردی اور بھائیوں نے بہنوں کی مانگوں کا سندور دھوکر پی لیا۔ میں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔ میں ایک خاموش تماشائی ہوں۔ میں ساری کائنات کا دولہا ہوں، میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ درو دیوار، افسانہ ''میں انسان ہوں''، ص ۱۴

۲۔ ایضاً، ص ۱۴۔۱۵

انسان ہوں۔''[۱]

بوڑھے کے ذریعہ ادا کیے گئے اس جملے میں ''میں ازل سے ایک تماشائی کی حیثیت رکھتا ہوں'' میں لفظ ''میں'' ایک وسیع معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یعنی لفظ ''میں'' تمام عالمِ انسانیت کے مفہوم میں ہے۔ اگر انسانی درندگی کے تاریخی اوراق دیکھے جائیں تو وہ سب مل جائے گا جو اس افسانہ میں دکھایا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانہ کے عنوان ''میں انسان ہوں'' کے ذریعہ پوری انسانیت کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور اس طنز کا عالمی منظرنامے پر اطلاق کیا جائے تو اس میں صداقت نظر آئے گی۔ کیوں کہ اس درندگی کا حولناک کھیل دنیا کے ہر کونے میں کھیلا گیا اور کھیلا جا رہا ہے۔ اس میں خاص بات یہ ہے کہ ظالم اور مظلوم دونوں ہی صورت میں انسان ہے جسے اپنے آپ کو تمام مخلوقات میں اشرف ہونے کا دعویٰ ہے۔

جب ہجوم بچے کی طرف بڑھتا ہے تو بوڑھے کی خاموشی ٹوٹ جاتی ہے۔ وہ چیخ کر کہتا ہے۔

''نہیں تم ایسا نہیں کروگے —— تم ایسا نہیں کر سکتے۔ یہ نیا انسان ہے، مستقبل کا وارث ہے، اسے ایک نئی دنیا کو جنم دینا ہے، اس کی قدر کرو، اس کی پوجا کرو، اسے سلامی دو۔''[۲]

بوڑھے کی آواز سن کر ہجوم اس کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اسے بھی آزادی کی مبارکباد دی جاتی ہے یعنی اس کو لہولہان کر دیا جاتا ہے اور پھر ہجوم میں شامل ایک فرد نے اس نئے انسان کو چھری کے ذریعہ سلامی دی۔ انسانیت تڑپ اٹھتی ہے۔ حیوانیت خوش ہوتی ہے۔ بوڑھا موقع پا کر نئے انسان کو لے کر بھاگتا ہے لیکن اس کے پیچھے کوئی نہیں آتا کیوں کہ ہجوم کو تو اور بھی کارنامہ انجام دینا ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں بہت گہرا طنز کیا ہے۔ جب بوڑھا بھاگتا ہے تو اس کا تعاقب کوئی نہیں کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

''کسی نے میرا تعاقب نہیں کیا۔ کسی نے مجھے پکارا نہیں کیوں کہ انسانوں کا شکار ہرن کا شکار نہیں کہ ایک ہی ہرن کے تعاقب پر جنگل کا جنگل چھان ڈالا جائے، یہاں تو قدم قدم

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''میں انسان ہوں''، ص ۱۶

۲۔ ایضاً، ص ۱۷

پر انسان ملتے ہیں جو ہرنوں کی طرح برق رفتار بھی تو نہیں
ہوتے۔"[۱]

کسی نے میرا تعاقب نہیں کیا۔ان جملوں میں گہرا طنز ہے اور اس طرف اشارہ ہے کہ انسان کا شکار جانور (ہرن) کے شکار سے بھی آسان ہے۔ ہرن کے شکار کے لیے جو محنت مشقت کرنی پڑتی ہے وہ انسان کے شکار میں کہاں۔ وہ تو قدم قدم پر موجود ہیں۔اسی لیے ہجوم بوڑھے کے پیچھے نہیں دوڑا۔ جب کہ ہجوم نے خود اس کے گھر میں جوانوں کا شکار کیا ہے۔کہانی یہاں سے فلیش بیک سے باہر آجاتی ہے۔ بچے کو لے کر بوڑھا کھیتوں کی طرف آجاتا ہے۔

"اب میں کھیتوں میں آگیا تھا۔ سورج نے مکئی باجرہ اور جوار کے کھیتوں پر سونا چھڑک دیا تھا اور ہوا ہولے ہولے اتھلا رہی تھی اور آسمان صاف ستھرا تھا اور درختوں پر چڑیاں بول رہی تھیں اور پدے پھدک رہے تھے۔" [۲]

بچے کو لے کر بوڑھا مکئی کے کھیت میں داخل ہو جاتا ہے۔مکئی کے کھیت میں اسے لاشوں کے انبار نظر آتے ہیں۔ مائیں اپنے بازوؤں میں چھوٹے چھوٹے بچوں کو ڈھانپے جیسے کہہ رہی ہوں۔

"کیا فرشتوں کے والہانہ سجدے کی یہی قیمت تھی؟ کیا ابلیس سچ مچ بغاوت کا مرتکب ہوا تھا؟" [۳]

یہاں خدا سے بھی گلہ کیا گیا ہے۔

اس خونریزی کے عالم میں کسی کو نہیں چھوڑا گیا۔بچوں کی ملائم جلد پر خنجروں کی دھاریں آزمائی گئیں اور بوڑھوں کو بھی بخشا نہیں گیا۔ ماں، بہنوں کی عصمتوں کو تار تار کیا گیا، یہ سب ہونے پر افسانہ نگار نے ایک طنزیہ سوال قائم کیا ہے۔

"اور کیا باوجود اس کے زمین پر اب تک کوئی غیرت مند

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ" میں انسان ہوں"، ص ۱۸

۲۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۔ ایضاً، ص ۲۰

انسان زندہ ہے؟ کیا مشرق و مغرب میں کسی ایسے انسان کا
سراغ اب بھی مل سکتا ہے جو مامتا کی آنکھوں میں آنکھیں
ڈالنے کا حوصلہ رکھتا ہو؟''[۱]

بوڑھے کو خود بھی پیاس لگی ہے۔ پیاس سے اس کا گلا چیخ رہا ہے۔ اس نفسانفسی کے عالم میں بوڑھا خود پر طنز کرتا ہے۔

''تم جو اس صحرا کا آخری نخلستان اپنے سینے سے لگائے
بھاگے تھے ——— تم پانی کی تلاش میں ہو؟ ——— مگر کس
لیے؟ ———انسانیت کے آخری وارث کے لیے؟ ——— تم یہ
کیوں نہیں کہتے کہ خود اپنی پیاس بجھانے کے لیے تمہیں پانی
کی تلاش ہے!'' [۲]

بوڑھا رینگتے ہوئے مکئی کے ان پودوں کے پاس آجاتا ہے جنہیں بہت سے جڑوں نے مل کر سنبھال رکھا ہے۔ اب اسے یہ احساس ہونے لگا۔

''کٹی ہوئی چھاتیاں اور ابلی ہوئی انتڑیاں اور خون آلود
چہرے——— تمام ایک سبب کا ناگزیر نتیجہ تھے اور جیسے
ساری دنیا میں ایک میں ہی مظلوم ہوں۔'' [۳]

بوڑھے کو مکئی کے پودے کو دیکھنے کے بعد، کٹی ہوئی چھاتیاں اور ابلی ہوئی انتڑیاں اور خون آلود چہرے جڑوں کے کمزور ہونے کا نتیجہ محسوس ہوتا ہے۔ اور انسانی قدروں کی تنزلی کا واحد ذریعہ بھی۔ یہ تنزلی اس مقام پر آجاتی ہے کہ ماوؤں اور بہنوں کی عزت تک محفوظ نہیں رہتی ہے۔ والدین کے سامنے بچوں کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ املاک تباہ و برباد کی جاتی ہیں۔ عبادت گاہوں کو بھی محفوظ نہیں رکھا جاتا ہے۔ یہ سب جب بوڑھا اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے تو اسے انسان سے نفرت ہونے لگتی ہے اور پھر پیاس کی شدت میں وہ سوچتا ہے کہ مجھے ان لوگوں سے انتقام

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، افسانہ ''میں انسان ہوں''، ص ۲۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۱

۱۔ ایضاً، ص ۲۱

لینا ہے۔وہ کہتا ہے—

''اگر مجھے پانی کا ایک گھونٹ مل جائے تو میں ایک آن میں
ساری کائنات پر حاوی ہوجاؤں ——— اور ایک بہت اونچی
چوٹی پر ایک بہت اونچا تخت بچھا کر ایک ایک انسان کو اپنے
حضور میں بلاؤں اور اس کی کھوپڑی کو چٹخا کر اس کا
گودا نگل جاؤں اور ہنستا جاؤں۔ اس کی پسلیاں توڑ کر اور
اس کے دل کو نچوڑ کر اپنی ازلی و ابدی پیاس بجھاتا رہوں
اور قہقہے لگاتا رہوں ——— حتیٰ کہ اس دھرتی پر کوئی
انسان باقی نہ رہے ——— اور پھر میں اس زور سے چیخوں
کہ پھیپڑے میرے حلق سے گوشت کے ریزوں کی پھوار بن کر
نکل جائیں اور پھر میں اس چوٹی پر سے نیچے اندھیری
کھاڑیوں میں کود جاؤں——— اور مشیّت ہاتھ ملتی رہ جائے
اور ابلیس کو واپس آسمانوں پر بلا لیا جائے اور مٹی کے بت بنا
کر ان میں پھڑ پھڑاتی ہوئی روحوں کو مقید کرنے کا کھیل پھر
نہ دہرایا جائے۔''[۱]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بوڑھا انسانی درندگی سے بے حد پریشان ہے اور یہ پریشانی اسے موت کے قریب ہونے کے باوجود بھی انتقام پر آمادہ کرتی ہے حالانکہ وہ پیاسا ہے۔اسے ایک گھونٹ پانی چاہیے اور وہ یہ سمجھ رہا ہے کہ وہ ایک گھونٹ پانی کی وجہ سے توانائی حاصل کر لے گا اور پوری کائنات پر حاوی ہو جائے گا اور وہ پوری دنیا کو ہلاک کرنے کا طریقہ بھی ایجاد کر لیتا ہے۔اپنی جان دینے کی بھی تدبیر تلاش کر لیتا ہے۔پھر خدا سے بھی التجا کرتا ہے کہ انسانی تخلیق کا کارخانہ اب بند ہو جانا چاہیے۔

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی کے ذریعہ ملک کی آزادی کے وقت ہونے والی تباہی کا منظر کھینچا ہے۔کہانی واحد متکلم کے صیغہ میں بیان ہوئی ہے۔اسلوب بیان بھی نہایت سادہ ہے۔کہیں کہیں استعاراتی انداز اختیار کیا گیا

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ درودیوار ،افسانہ ''میں انسان ہوں''،ص ۲۱۔۲۲

ہے۔ کہیں کہیں علامتوں سے بھی مدد لی گئی ہے لیکن یہ علامتیں آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہیں۔ افسانے کے کرداروں پر روشنی ڈالی جائے تو بوڑھے کے کردار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ باقی کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔ بوڑھے کے مکالموں کے ذریعہ افسانہ نگار نے معاشرے پر شاندار طنز کیا ہے۔ افسانہ میں پیاس کے استعارہ کا استعمال ہوا ہے۔ پورے افسانے میں اس کی کثرت ہے لیکن اس کا مفہوم ہر جگہ جداگانہ ہے۔ جب ملک غلام تھا تو لوگوں کے دلوں میں آزادی کی پیاس گھر کیے ہوئے تھی اور جب یہ امید پوری ہوئی ملک آزاد ہو گیا تو لوگوں نے اپنے وجود کو تقسیم کر لیا۔ پھر یہ تقسیم مذہبی تقسیم میں بدل گئی اور اس نے خونریزی اختیار کر لی۔ آخر میں بوڑھے کی پیاس کی شدت توانائی حاصل کرنے کے لیے اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ اسے انسانوں سے وحشت ہونے لگتی ہے لہٰذا وہ طے کرتا ہے کہ اسے ایک قطرہ پانی مل جائے تو وہ پورے عالم پر حاوی ہو جائے اور ایک ایک کو اپنے حضور بلا کر سب کا خاتمہ کر دے اور آخر میں خود بھی جان دے دے۔ پھر خدا سے درخواست کرے کہ اب انسانوں کو زمین پر نہیں بھیجا جائے کیوں کہ یہ اپنے مقصد سے ہٹ گئے ہیں۔ بوڑھے کردار کے ذریعہ ادا ہونے والے الفاظ کھوکھلے نہیں بلکہ معاشرہ اس کا ذمہ دار ہے۔

''ھٰذا مِن فضلِ ربّی''

''ھذا من فضلِ ربی'' افسانہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' میں شامل ہے۔ یہ ایک سماجی افسانہ ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانوں کی بے جا آزادی کے سبب پیدا ہونے والے مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

''ھذا من فضلِ ربی'' بیانیہ انداز میں لکھی ہوئی کہانی ہے۔ پوری کہانی کو افسانہ نگار نے چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے اور اس کے بیان کے لیے واحد متکلم کے صیغے کا استعمال کیا ہے۔ راوی ایک کے بعد دوسرا واقعہ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ پہلے حصے میں نخلستان کا ذکر ہے جسے بلدیہ نے پام لین کا نام دیا ہے۔ نخلستان کے چاروں بنگلوں کے ساتھ راوی کا بھی ذکر ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس بنگلے کا نام ''رام نواس'' سے ''ھذا من فضل ربی'' کیسے پڑا۔ دوسرے حصے میں راوی نے اپنے مالی ''خوشیا'' اور اس کی خوبصورت بیوی کا خاکہ کھینچا ہے۔ تیسرے حصے میں راوی اور اس کے دوست سجاد کی نااتفاقی کا سبب بیان ہوا ہے۔ چوتھے حصے میں چاروں بنگلوں میں رہنے والوں کا تفصیلی تعارف ہے۔ پانچویں حصہ میں راوی اور تابندہ کی ملاقات ہوتی ہے اور وہ عشق میں بدل جاتی ہے۔ آخری حصے میں راوی اپنی دونوں پڑوسنوں (شگفتہ اور تابندہ) سے عشق کرتا ہے اور اسی حصے میں راوی اور سجاد کی دوستی پھر سے پرانے رنگ میں آجاتی ہے۔ سجاد بھی تابندہ اور شگفتہ سے ایک وقت میں عشق کر رہا ہے۔ راوی، سجاد کے عشق کو سن کر حیران ہو جاتا ہے اور یہی حصہ افسانے کا نقطۂ عروج ہے۔

یوں تو افسانہ نگار نے زیادہ تر افسانے دیہات پر لکھے ہیں۔ پریم چند کی طرح دیہات ان کی زندگی کا حصہ ہے لیکن احمد ندیم قاسمی کا تعلق شہروں سے بھی کچھ کم نہیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ شہر میں ہی گزرا ہے اسی بنا پر شہری زندگی بھی ان کے افسانوں میں پوری شان کے ساتھ جلوہ گر رہتی ہے۔ بڑے ادیب کا کام ہی یہی ہے کہ وہ جو دیکھے اسے بیان کردے۔ احمد ندیم قاسمی نے یہ کام شروع سے کیا۔ اس کا عملی ثبوت چوپال سے لے کر نیلا پتھر کے افسانوں تک ملتا ہے۔ ان کے یہاں زیادہ تر افسانوں میں متوسط اور تیسرے درجے کے کرداروں کی روداد بیان ہوئی ہے۔ لیکن پیش نظر افسانہ اس لیے اہم ہے کہ اس میں اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانوں کے کرداروں کو لیا ہے۔ دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگار نے کہانی کے بیان میں داستانوی انداز

اختیار کیا ہے یعنی افسانہ نگار نے پرانے قالب میں نئے سماج کو ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ پوری کہانی ایک قصے کی طرح بیان ہوتی چلی جاتی ہے۔

افسانے میں چار کردار (راوی، سجاد، تابندہ اور شگفتہ) اہم ہیں۔ لیکن مرکزی کردار کی حیثیت راوی کو حاصل ہے۔ ان کے علاوہ کچھ ضمنی کردار بھی ہیں۔ مثلاً خوشیا اور اس کی بیوی، جو راوی کا مالی ہے۔ خان بہادر، جو تابندہ کے والد ہیں اور علم ہندسہ کی کسی نئی شاخ کی ایجاد میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک کردار شگفتہ کی ماں کا ہے۔

راوی ''ھذا من فضل ربی'' میں تنہا رہتا ہے۔ اس کی یہ تنہائی اس کے ساتھ رہنے والے نوکر بھی دور نہیں کر پاتے لیکن جب سے خوشیا اپنی خوبصورت بیوی کے ساتھ بنگلے میں آیا ہے تب سے بقول راوی —

> ''جب میں نے خوشیا کو مالی رکھا تو میری تنہائی میں ذرا سی جھری پیدا ہوئی۔ وہ یوں کہ خوشیا نے آتے ہی بنگلے کے لان اور پھول پھلواری پر یوں ڈٹ کر محنت کی کہ اب بھی سوچتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے۔ صبح منہ اندھیرے آتا ہے اور شام کے جھٹپٹے میں واپس جاتا تھا۔ میں نے ایک دن خوش ہوکر اسے دس روپے انعام میں دے دیے۔ تین چار دن کے بعد پھر دس روپے دیے۔ چند دن گزرے تو پھر دس روپے تھما دیے۔ انعام و اکرام کی اس فراوانی کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ میری کوٹھی کا لان بہت خوبصورت ہوگیا تھا اور ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کی بیوی بہت خوبصورت تھی۔ اتنی خوبصورت کہ اب بھی میں سوچتا ہوں تو ہاتھ سگریٹ کیس کی طرف بڑھتا ہے۔''[۱]

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ راوی کی تنہائی خوشیا سے نہیں بلکہ اس کی بیوی کی وجہ سے کچھ کم ہوئی اور جو انعام و اکرام سے خوشیا کو نوازا جا رہا ہے اس میں خوشیا کی محنت کے ساتھ ساتھ اس کی بیوی کی خوبصورتی بھی شامل ہے اور وہ اس قدر خوبصورت ہے کہ راوی کے ذہن سے نہیں نکلتی۔ وہ اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے تو وہ اعلیٰ تعلیم

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''ھذا من فضل ربی''، ص ۳۷۔۳۸

یافتہ، تابندہ اور شگفتہ جیسی لڑکیوں کے عشق کے باوجود مالی کی بیوی کو نہیں بھول پاتا۔ وہ مالن کی آنکھوں کے بارے میں کہتا ہے—

''یقین کیجئے اتنی کالی اور بڑی اور ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں میں نے صرف تصویروں میں دیکھی ہیں۔'' [۱]

راوی، خوشیا اور اس کی بیوی کو پورے افسانے میں جگہ جگہ یاد کرتا ہے۔

''احمقوں کو میری کوئی بات بری لگ گئی۔ اب بھی ان کی یاد آتی ہے تو منہ کا ذائقہ ایسا لطیف ہوجاتا ہے جیسے الائچی کھائی ہو۔ خدا جانے آج کل کہاں ہیں۔ یہیں اسی شہر میں ہوں گے۔ مگر نہ جانے کس بنگلے میں ہیں۔ بہرحال جہاں رہیں خوش رہیں۔ ذرا سے بے وقوف تھے ورنہ اچھے لوگ تھے۔'' [۲]

جب وہ شگفتہ کے سڈول بازو کو دیکھتا ہے

''نہ جانے وہ مالن کہاں چلی گئی بے چاری۔'' [۳]

تابندہ کے پوچھنے پر ''آپ کو علم نفسیات کی کون سی کتابیں پسند ہیں۔'' راوی ہنس کر کہتا ہے یہ پوچھئے کہ ''کون کون سے انسان پسند آئے'' اور پھر سوچتا ہے۔

''بھئی نہ جانے وہ مالن میرے دماغ میں بیٹھی کھرپے سے کیا کر رہی ہے۔'' [۴]

راوی سے گفتگو کے دوران تابندہ اس طرح ہنستی ہے کہ خوشی سے آنکھ بھر آتی ہے۔ اس میں بھی راوی تابندہ کی آنکھوں کے ذریعہ مالن تک پہنچ جاتا ہے۔

''تابندہ یوں ہنسی کہ اس کا سارا خون اس کے چہرے میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''ھٰذا من فضل ربی، ص ۳۸۔۳۹

۲۔ ایضاً، ص ۳۹

۳۔ ایضاً، ص ۴۴

۴۔ ایضاً، ص ۴۷

جمع ہوگیا۔ آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور ——— یہ ڈبڈبائی ہوئی
آنکھیں پھیلیں اور مجھے نگل گئیں۔ ان آنکھوں پر دنیا کے
ساتوں سمندر قربان (مالن کی آنکھوں سے کتنی ملتی تھیں یہ
آنکھیں، مگر وہ ذرا زیادہ کالی تھیں۔ کیا تاروں سے چمکتی
ہوئی اندھیری راتوں میں آپ نے سمندری سفر کیا ہے؟''[۱]

خوبصورتی کا کوئی معیار اور مقام متعین نہیں ہوتا۔ یہ تو محض دیکھنے والے کی نظر میں ہوتا ہے کہ وہ کس نظر سے دیکھ رہا ہے۔ جیسا کہ علامہ اقبال نے تاج محل کے مقابلے میں لال قلع کو پسند کیا اور اپنی پسند کے جواز میں فرمایا کہ تاج محل میں صرف جمال ہے جب کہ لال قلع جلال و جمال دونوں صفات سے پُر ہے۔ لہٰذا مالن کی خوبصورتی کا اندازہ ان حوالوں کی روشنی میں بخوبی ہوتا ہے۔ وہ یقیناً خوبصورت ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے تیسرے درجے کے کرداروں کو پیش کیا ہے اور ان کرداروں کی خوبصورتی کو بھی ظاہر کیا ہے۔ اس درجے کو اس طرح کا حسن دے کر افسانہ نگار نے حسن کی لامحدودیت کو ثابت کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راوی کو عطرِ حنا میں لپٹی ہوئی تابندہ کے عشق اور شگفتہ کے مرمریں سڈول خوبصورت بازوؤں کے باوجود مالن ہمیشہ یاد آتی ہے۔

جب تک کہانی راوی کے عشق تک محدود رہتی ہے اس میں راوی ایک دھوکے باز، عیار قسم کا فرد معلوم ہوتا ہے کیوں کہ یہ ایک ساتھ دولڑکیوں سے فریب کررہا ہے لیکن سجّاد جب اپنی روزمرہ کی مشغولیات کا ذکر کرتا ہے ——

''روز کا پروگرام یہ ہے کہ صبح کے بعد دو گھنٹے تمہاری
پڑوسن تابندہ کے ساتھ گزرتے ہیں اور شام سے پہلے دو گھنٹے
اپنی پڑوسن شگفتہ مجھے اپنی کار میں لے جاتی ہے۔ لطف یہ
ہے کہ نہ شگفتہ کو میری صبحوں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری
شاموں کا۔''[۲]

تو قاری پر حقیقت واضح ہوجاتی ہے اور افسانے کے چاروں کردار بیک وقت گناہ گار و بے گناہ محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ یہ چاروں ایک دوسرے کو فریب دے بھی رہے ہیں اور اس کے شکار بھی ہیں۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''ھٰذا من فضل ربی، ص ۴۸

۲۔ ایضاً، ص ۵۱

احمد ندیم قاسمی نے معاشرے کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ کر اشارہ کیا ہے۔ اس میں یہ شکایت کی گنجائش ہو سکتی ہے کہ افسانہ نگار نے اشارہ تو کیا ہے لیکن اس کا حل پیش نہیں کیا۔ بطور قاری راقم الحروف کی رائے ہے کہ ادیب سے مسئلہ کے حل کا مطالبہ بے سود ہے۔ اس کے لیے صرف مسئلہ کا اٹھا دینا ہی کافی ہے۔ اس کا حل تو خود سماج کو کرنا ہے۔ افسانہ نگار نے یہ اشارہ ۱۹۵۹ء میں کیا۔ لیکن آج بھی ہمارے معاشرے میں یہ مسئلہ ایک حقیقت بن کر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔

''سفید گھوڑا''

اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے سماج کے باحیثیت لوگوں کی عیاشیوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ کہانی میں کردار دو حصوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک وہ جو تمام طرح کے عیش و آرام میسّر ہونے کی وجہ سے نازیبا حرکتوں کی طرف مائل ہیں۔ دوسری طرف سماج کے مجبور و بےبس افراد ہیں جو ان اعلیٰ شرفا لوگوں کی ہوس کا شکار بنے ہوئے ہیں۔ افسانے کا پلاٹ دو حصوں پر محیط ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے منسلک ہے۔ ابتدائی حصہ میں الیاس کی عیش پرستی کو کھل کر پیش کیا ہے۔ رؤوف ایک اعلیٰ افسر ہے اور الیاس کا دوست بھی ہے۔ الیاس ایک بڑا کاروباری انسان ہے۔ اس کا ملک کے بڑے ہوٹلوں سے سابقہ پڑتا رہتا ہے جہاں عیش پرستی کی تمام اشیاء آسانی سے مہیا ہو جاتی ہیں۔ اس حصہ میں رؤوف طرح طرح سے الیاس کو عیاشی سے دور رہنے کی تبلیغ کرتا ہے۔ شراب کی حد تک تو وہ بہت فراخ دل انسان ہے کیوں کہ وہ خود پیتا ہے۔ اس لیے وہ سب کو معاف کر دیتا ہے۔ لیکن شراب یقینی طور پر شباب کا راستہ ہے اور اس کی تصدیق خود رؤوف کے عورت کے شوق میں مبتلا ہونے سے ہو جاتی ہے۔ اور وہ ایک نشے کے ذریعہ دوسرے نشے میں داخل ہو جاتا ہے۔

ہوٹل میں رؤوف اور الیاس دونوں موجود ہیں۔ بیرا سراج اپنے ساتھ ایک تندرست عورت اور اس کی بیٹی کو لاتا ہے اور عجیب طرح سے مسکراتا ہے۔ اس کی مسکراہٹ سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان عورتوں کا تعلق کس طبقے سے ہے اور الیاس کی عیاشی کا معیار کیا ہے۔ رؤوف اس ماحول میں گھٹن محسوس کرتا ہے اور بہانہ کر کے وہاں سے گھر چلا آتا ہے۔ گھر پہنچ کر ہوٹل میں سراج کے ذریعہ لائی گئی لڑکی بلقیس کو وہ بھول نہیں پاتا ہے۔ پھر وہ اس لڑکی کو بچانے کی ترکیبیں سوچنے لگتا ہے۔ اور پھر یہ کہتے ہوئے ہوٹل کی طرف رخ کرتا ہے کہ الیاس مان جائے گا۔ اس کا تو یہ روز کا کام ہے اور ایک لڑکی گندے راستے پر جانے سے بچ جائے گی۔ لیکن رؤوف کی محض یہ ایک سوچ تھی۔ حقیقت اس کے برعکس تھی کیوں کہ وہ اس راستے سے گزری ہوئی تھی اور یہ راستہ ہی اس کی روزی روٹی کا ذریعہ بھی ہے۔ لیکن وہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ الیاس اس لڑکی کو لے کر کہیں چلا گیا ہے۔ رؤوف مایوس ہوتا ہے اور الیاس سے قطع تعلق کر لیتا ہے۔

دوسرے حصہ میں رؤوف کا تبادلہ لاہور سے کراچی ہو جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات اس کے دفتر کے ہیڈ

کلرک مشتاق سے ہوتی ہے جو اس کا ہم جماعت بھی رہا ہے۔ اسے دیکھ کر رؤوف خوش ہو جاتا ہے۔ مشتاق اپنے گھر پر رؤوف کی دعوت کرتا ہے۔ وہاں شراب کا دور چلتا ہے۔ مشتاق کو شراب پیتے دیکھ کر تھوڑا پریشان ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ اسکول کے دنوں میں شریف کہلانے والا یہ شخص اس شوق میں مبتلا ہے۔ لیکن شراب کی حد تک سب کو معاف کرنا رؤوف کی فراخ دلی ہے کیوں کہ وہ خود بھی اس کا شوقین ہے۔ لیکن الیاس کو سمجھانے والا یہ شخص مشتاق کے توسط سے دوسرے شوق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ حالانکہ پہلے وہ مشتاق کی پیش کش پر برہمی کا اظہار کرتا ہے اور پھر بعد میں اپنی ناراضگی پر شرمندہ ہوتا ہے اور یہ شرمندگی رؤوف کو عورت کے شوق تک لے جاتی ہے۔ مشتاق ہوٹل کا بیرا سراج ہو جاتا ہے۔

رؤوف پوری طرح اس دوسرے شوق میں مبتلا ہو جاتا ہے تو اسے اپنا پرانا دوست الیاس یاد آتا ہے جس سے اس نے قطع تعلق کر لیا تھا اور محض وجہ یہ تھی کہ وہ عورت کا شوق کرتا تھا۔ اب رؤوف الیاس کو خط لکھتا ہے اور اپنے دوسرے شوق کے بارے میں بتاتا ہے۔ اس پر الیاس بہت خوش ہوتا ہے اور اپنے کراچی آنے کے ارادے کے بارے میں بتاتا ہے۔ ساتھ میں یہ بھی کہتا ہے کہ کسی اچھوتے مال کا انتظام کر کے رکھنا۔ رؤوف اس بات کا ذکر مشتاق سے کرتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ صاحب آپ کے یہاں ایک بڑے کاروباری شخص کا کام رکا ہوا ہے جو آپ کی قلم کی جنبش چاہتا ہے۔ آپ کر دیجئے۔ وہ پیسے کی بات کرتا ہے نہ کوٹھی کی۔ کہتا ہے بالکل اچھوتا مال پیش کر دوں گا۔ رؤوف بولا سمجھ کام ہو گیا اور اسی سے الیاس کے لیے بھی بات کر لینا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرکاری دفاتر میں کام کرانے کا ایک طریقہ بھی رائج ہے۔ اور اس طرح سے ہر جائز ناجائز کام ہو جاتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے بدکردار افسروں کی زندگی کو بے نقاب کیا ہے۔

مشتاق جب ایک دم اچھوتا مال لے کر رؤوف کے پاس حاضر ہوتا ہے تو وہ دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔ وہی تندرست عورت جس کے چہرے اور آنکھوں میں خون ہے۔ اس نے اپنی بیٹی کو ایک نیا نام دے دیا ہے۔ وہ اسے رضیہ کہہ کر بلاتی ہے۔ رؤوف بے ساختہ بول اٹھتا ہے۔ نہیں بلقیس۔ عورت پھر پکارتی ہے نہیں رضیہ۔ رؤوف کہتا ہے نہیں بلقیس۔ عورت جلدی سے مشتاق کو کباب کے تکے لینے بھیج دیتی ہے اور پھر رؤوف کے قدموں میں گر جاتی ہے کہ میرا اور میری بیٹی کا بھرم رکھ لو ورنہ ہمیں کوئی پوچھے گا بھی نہیں۔ یہاں رؤوف کا ضمیر جاگ اٹھتا ہے۔ اس کے بعد رؤوف الیاس کو خط لکھتا ہے کہ کاروبار کے سلسلے میں کراچی آنا چاہو تو ہزار بار آؤ، مگر میرے پاس نہ آنا۔ کل رات میں مر چکا ہوں

افسانے کے کردار کہانی کے حسب حال ہیں۔ کسی بھی کردار کا وجود کہانی میں اضافی نہیں لگتا۔ افسانہ نگار نے الیاس سے لے کر رضیہ تک کے ہر ایک کردار کی طرز زندگی کے ذریعہ، معاشرے کے اندر پھیلی ہوئی بدعنوانیوں پر بڑی بے باکی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ رؤف جب الیاس سے ملنے ہوٹل جاتا ہے وہاں پہنچ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ الیاس اب شراب کے ساتھ ساتھ عورت کا بھی شوق کرتا ہے تو اس بات پر رؤوف ناراضگی کا اظہار کرتا ہے۔ اس پر الیاس بڑے فلسفیانہ انداز میں گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے —

> ''یہ سب نشے ہیں میری جان۔ شراب پینا، عورت سے پیار کرنا، سچ بولنا، ڈاکا مارنا، یہ سب نشے ہیں۔ جو شخص ان میں سے کوئی بھی نشہ کرتا ہے اسے دوسرے نشوں پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے۔''[۱]

عیاشی کی تمام شے موجود ہوں تو عیش پرست انسان کا فلسفہ ایسا ہی ہوگا جیسا کہ الیاس کا ہے۔ الیاس کے کردار میں پورے افسانے میں کہیں بھی بدلاؤ نہیں آیا ہے۔ وہ ایک ایسے معاشرہ کا پروردہ ہے جہاں روپے پیسے کی قدر کی جاتی ہے۔ رشتے محض سمجھوتے ہوتے ہیں۔ رؤف، الیاس کی حد سے بڑھی ہوئی عیاشی کو دیکھتے ہوئے اسے شادی کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ الیاس اسے بتاتا ہے کہ وہ شادی کر چکا ہے۔ اس کی پیاری سی بیوی ہے، اور تین بچے ہیں۔ پھر بیوی کے متعلق کہتا ہے —

> ''فکر نہ کرو رؤوف میری بیوی پرانے زمانے کی عورت نہیں ہیں۔ اسے ہر مہینے دوہزار نقد پیش کردیتا ہوں اور اس کے بدلے میں اس نے مجھے ہر بات کی اجازت دے رکھی ہے۔''[۲]

اس اقتباس کے ذریعہ ایک بات سامنے آتی ہے کہ انسان نے اپنی زندگی کا محور صرف اور صرف روپیہ کو بنالیا ہے اور اس کے لیے وہ اپنے ضمیر کا سودا بھی کرسکتا ہے۔ اور اسی طرح کی سودے بازی الیاس اور اس کی بیوی میں ہوتی ہے۔ اگر اس سمجھوتے کا اطلاق معاشرے پر کریں تو بے شمار الیاس مختلف رنگ روپ میں نظر آئیں گے۔

دوسرا اہم کردار رؤف کا ہے جو شروعاتی حصہ میں الیاس کو عورت کے شوق سے دور رہنے کی ہدایت کرتا ہے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''سفید گھوڑا''، ص ۱۹۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۵

اور جب وہ نہیں مانتا ہے تو اس سے تعلق منقطع کر لیتا ہے لیکن بعد میں وہ خود بھی اسی شوق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

اگر ان دونوں کرداروں کی عیش پرستی کا مطالعہ کیا جائے تو دونوں میں جو چیز مشترک نظر آئے گی وہ معاشرے کے ذریعہ پیدا کی گئی صورت حال ہے جس کا یہ دونوں شکار ہیں۔ایک طرف الیاس کا کاروبار کے سلسلے میں سماج کے بڑے بڑے لوگوں سے رابطہ جو اسے پہلے شراب اور پھر عورت کے شوق تک لے آتا ہے۔الیاس کی عیاشی میں معاشرے کا کیا رول ہے اس کی تصدیق رؤف کے ان جملوں سے ہو جائے گی۔

> ''شراب کی حد تک ٹھیک ہے کہ تم جس سوسائٹی میں گھومتے ہو اس میں شراب نہیں پیوگے تو یہ بدتہذیب کہلاؤ گے اور کاروبار کو بھی نقصان پہنچاؤ گے۔ مگر یہ عورت والا قصہ چھوڑو۔''[۱]

رؤف کاروبار کے لیے شراب کو مصلحتاً ٹھیک قرار دیتا ہے کیوں کہ شراب کا کاروبار میں اہم رول ہے۔کوئی بھی محفل بغیر شراب کے نہیں ہوگی اور اس حد تک رؤف خود بھی شامل ہے۔لیکن جب خود کو عیاشی کا موقع ملتا ہے تو وہ بچ نہیں پاتا ہے۔اس لیے اس میں ماحول کا بھی دخل ہو جاتا ہے۔

رؤف کا تبادلہ لاہور سے کراچی ہو جاتا ہے۔ پہلے روز اپنے اسٹاف سے ملاقات میں اس کا ہم جماعت مشتاق بھی ملتا ہے۔اس نے اپنے نئے افسر اور پرانے ساتھی کو دعوت دی۔کھانے کی ہر محفل کی طرح اس میں بھی شراب کا دور چلا۔سب لوگوں کے جانے کے بعد مشتاق بولا۔آپ دوسرا شوق یقیناً فرماتے ہوں گے۔مشتاق کے اس یقین کا ردِ عمل رؤف کی زبانی——

> ''میں نے پوچھا دوسرا شوق؟''
>
> اور مشتاق کچھ اس طرح مسکرایا کہ میں نے ایک پل کو یہ بھی سوچا کہ کہیں مشتاق کے روپ میں یہ لاہور کا بیرا سراج تو نہیں ہے؟
>
> پھر وہ اٹھا اور بولا ''میں نے یہ انتظام بھی کر رکھا ہے'' اس نے ساتھ والے کمرے کا دروازہ کھولا تو خوشبو سے لدی ہوئی

۱۔ احمد ندیم قاسمی ،افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول ،افسانہ ''سفید گھوڑا'' ،ص ۱۹۵

ایک عورت مٹکتی اور مسکراتی ہوئی اندر آگئی۔ میں سمجھا یہ مشتاق کی بیوی ہے۔ اس لیے میں ادب سے کھڑا ہوگیا۔ پھر جب میں صوفے پر بیٹھا تو مشتاق اسی سراج والی مسکراہٹ سے بولا۔ ''شوق فرمائیے۔'' اس کے ساتھ ہی وہ عورت صوفے کے اس طرف سے کھسک کر میرے ساتھ لگ کر بیٹھ گئی۔

میرا جسم جیسے بجلی کے ننگے تار سے چھو گیا۔ میں تڑپ کر اٹھا تو عورت اور مشتاق بہت زور سے ہنسے مگر پر جب میں مشتاق کو باقاعدہ گالیاں دینے لگا تو عورت تیر کی طرح دوسرے کمرے میں گھس گئی اور مشتاق مجھ سے معافیاں مانگنے لگا۔''[۱]

مشتاق کا یقین محض کھوکھلا نہیں تھا۔ وہ دفتر میں بھی ہیڈ کلرک ہے اور رؤوف جیسے دوسرے افسروں سے سابقہ پڑ چکا ہے جن کا یہ دوسرا شوق رہا ہوگا۔ اسی کی بنیاد پر اس نے یہ بچی حرکت کی۔ لیکن مشتاق کی حرکت کارگر ثابت ہوئی۔ رؤوف نے اس عورت سے معافی مانگ لی۔ اس نے بھی معاف کر دیا اور دونوں میں عشق ہو گیا۔ یعنی رؤوف کو بھی دوسرا شوق ہو گیا۔

دوسرے شوق کا نشہ اتنا زیادہ ہوا کہ جب وہ عورت باقاعدہ عقد کر کے کسی زمیندار کے ساتھ اندرونِ سندھ چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد رؤوف مضمحل رہنے لگا اور تبادلہ کا منصوبہ بنالیا۔ اس کے لیے کسی مشرقی پاکستانی کے کسی انتہائی مشرقی گوشے کو چن لیا۔ لیکن مشتاق نے ہر رات ایک نئی عورت کا انتظام کر کے تبادلہ کا ارادہ منسوخ کرا دیا۔

رؤوف عیش پرستی میں ملوث ہونے کے باوجود باضمیر ہے۔ اس کا ثبوت اس وقت ملتا ہے جب رؤوف کسی بڑے کاروباری انسان کا رکا ہوا کام مشتاق کے کہنے پر کر دیتا ہے۔ تو وہ اس کے بدلے میں ایک نئی لڑکی کا انتظام کرتا ہے۔ جب وہ لڑکی اپنی ماں کے ساتھ رؤوف سے ملنے آتی ہے اور اس کی ماں اسے ایک نئے نام سے پکارتی ہے تو رؤوف بے ساختہ بول اٹھتا ہے کہ رضیہ نہیں بلقیس، ماں بولتی ہے نہیں رضیہ۔ رؤوف خاموش ہو جاتا ہے۔ مشتاق

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''سفید گھوڑا''، ص ۱۹۷۔۱۹۸

کباب اور ٹکے لینے چلا جاتا ہے تو لڑکی کی ماں رؤوف کے پیروں پر گر پڑتی ہے اور کہتی ہے—

> ''میرا پردہ رکھ لیجئے صاحب! میرا اور میری بیٹی کا پردہ خدا کے اور آپ کے ہاتھ میں ہے۔ میں کیا کروں صاحب! میری ایک ہی بیٹی ہے۔ مگر سب نئی بیٹی مانگتے ہیں۔ میں اپنی بیٹی کو کیسے بدلوں صاحب؟ اسی لیے شہر بدل لیتی ہوں۔ مجھ نگوڑی کو کیا پتہ تھا کہ آپ لوگ بھی شہر بدل لیتے ہیں۔ خدا کے لیے صاحب، خدا کے لیے میرا اور میری بیٹی کا پردہ رکھ لیجئے ورنہ کوئی ہمیں دو پیسے کو بھی نہیں پوچھے گا۔'' [۱]

اس اقتباس کے ذریعہ معاشرے کے اس گندے حصہ پر بخوبی روشنی پڑتی ہے جو اپنے آپ کو پاک باز سمجھتے ہیں۔ اور ساتھ میں یہ بھی یقین ہوتا ہے کہ ان کے ذریعہ کیے جانے والے غلط کاموں پر کسی کی نظر نہیں ہے۔ عورت کے ان جملوں سے ''میری ایک ہی بیٹی ہے مگر سب نئی بیٹی مانگتے ہیں۔ میں اپنی بیٹی کو کیسے بدلوں؟'' عورت اور اس کی بیٹی سے نفرت نہیں ہوتی بلکہ وہ مجبور و بے بس نظر آتی ہیں لیکن اس کام میں شامل سماج کے ان ٹھیکیداروں سے نفرت ہوتی ہے جو معاشرے میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اور حقیقت میں وہ اس کے برعکس ہیں۔

رؤوف کے اندر پیدا ہونے والا بدلاؤ یقیناً اس کے ضمیر کے زندہ ہونے کی علامت ہے۔ اس لیے عورت کی روداد سننے کے بعد رؤوف ان الفاظ میں اپنے دوست کو خط لکھتا ہے—

> ''کہ اپنے کاروبار کے سلسلے میں کراچی آنا چاہتے ہو تو ہزار بار آؤ، مگر میرے پاس نہ آنا، میں کل رات سے مر چکا ہوں۔'' [۲]

دراصل اس کا مرنا ہی اس کی باضمیری کا ثبوت ہے۔

بیرا سراج اور ہیڈ کلرک مشتاق پیشے کے اعتبار سے الگ ہیں لیکن پھر بھی ان کے کام مختلف نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بیرا سراج ہوٹل کے فرائض انجام دے رہا ہے۔ دوسری طرف مشتاق وہی کام اپنے دفتر میں کر رہا ہے۔ یعنی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''سفید گھوڑا''، ص ۲۰۱۔۲۰۲

۲۔ ایضاً، ص ۲۰۲

دونوں ہی اپنے اپنے حلقے میں دلالی کرر ہے ہیں۔اسی یکسانیت کی بناپر رؤوف کومشتاق میں بیر اسراج نظر آنے لگتا ہے۔دونوں کرداروں کی اہمیت اس میں ہے کہ یہ کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔

ماں اور بیٹی (اپنے مختلف ناموں بلقیس،رضیہ) کا کردار افسانے کے کینوس پر اس حلقہ کی نمائندگی کرتے ہیں جن کو اپنا پیٹ بھرنے کے لیے کچھ بھی کرنا پڑ جائے تو کر سکتے ہیں۔اور اسی کے نتیجہ میں ماں اپنی بیٹی سے جسم فروشی کرانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔لیکن افسانہ نگار نے اس کا ذمہ دار بھی سماج کو ٹھہرایا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے مکالمے،کردار اور ماحول ڈھلے ہوئے ہوتے ہیں۔جیسے

''عورت نے الیاس سے کہا ''نئی نویلی ہے نا ڈرتی ہے''

پھر وہ دروازے میں گئی ——— بے وقوف ہو تم تو———

بالکل ہی دیہاتن ہو۔ اب ایسا بھی کیا۔ آجاؤ نا بلی''[۱]

''یہ لیجئے میرے کمرے کی دہلیز لانگنے کا نذرانہ''[۲]

''اری پگلی! ہوٹل کا معاملہ ہے۔ چلو اب جلدی سے آجاؤ۔

ایک گھنٹے سے جو میں تمہیں سمجھا رہی تھی تو کیا اس کا تم پر یہی اثر ہوا؟ بیوقوف'' [۳]

مذکورہ عبارت میں جن مکالموں کے ذریعہ گفتگو ہوئی ہے وہ تمام طرح سے کردار اور ماحول کے حسبِ حال ہے۔ایک بازارو عورت سے اسی طرح کی گفتگو کی امید کی جاسکتی ہے۔اور افسانہ نگار نے اس کا خاص لحاظ رکھا ہے۔ الیاس کے ذریعہ ادا کیا گیا جملہ بھی موقع کی مناسبت کا ضامن ہے۔

منظر نگاری میں بھی احمد ندیم قاسمی کو کمال حاصل ہے۔حالانکہ کہیں کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب وہ وضاحتی اسلوب کا استعمال کرتے ہیں تو کبھی کبھی منظر طوالت کا شکار ہو جاتا ہے۔لیکن یہاں ان کا شاعرانہ مزاج اپنے تخیل سے اس میں چاشنی بھی پیدا کرتا ہے جس سے قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔اس کی وضاحت ان اقتباسات کے

۱۔ احمد ندیم قاسمی،افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول،افسانہ''سفید گھوڑا''،ص ۱۹۰۔۱۹۱

۲۔ ایضاً،ص ۱۹۰۔۱۹۱

۳۔ ایضاً،ص ۱۹۱

ذریعہ ہو جائے گی—

''وہ بڑی عجیب سی لڑکی تھی۔ عجیب یوں کہ کچھ ایسی خوبصورت تو نہیں تھی، مگر خوبصورت لگتی تھی۔ اس کا رنگ بہت سفید تھا مگر اس کے چہرے کو دیکھ کر میں نے سوچا کہ اس میں کچھ کمی رہ گئی ہے۔ البتہ اس سوال کا جواب میرے پاس نہیں تھا کہ کمی کہاں رہ گئی ہے۔ اس کا ہر نقش دوسرے نقش کا سہارا بنا ہوا تھا۔ اس کا حسن زنجیر کی کڑیوں کا سا تھا۔''[۱]

''میں گھر آیا تو جیسے اس عورت کی خوشبو میرے ساتھ چمٹی چلی آئی تھی۔ میں نے اسے صرف ایک نظر دیکھا تھا۔ مگر ایسی عورتوں کو ایک نظر دیکھنا بھی کافی ہوتا ہے۔ ایسی عورتیں میں نے اطالوی مصوروں اور یونانی مجسمہ سازوں کے ہاں تو دیکھی ہیں۔ مگر عام زندگی میں کبھی نہیں دیکھیں۔ کتنی دیر تک وہ میرے ساتھ لگی قہقہے مارتی رہی اور خوشبوئیں لنڈھاتی رہی۔ نیند میں بھی اس نے میرا پیچھا نہ چھوڑا۔ میری آنکھ کھلی تو مجھے یاد آیا کہ ایک بار وہ بادل کو چادر کی طرح لپیٹ کر آسمان پر جا بیٹھی تھی، اور پھر سر پر ستاروں بھری ٹوکری رکھے آئی تھی اور انہیں میرے قدموں پر نچھاور کرکے مجھ سے لپٹ گئی تھی اور میں یوں ہڑبڑا کر جاگ اٹھا تھا جیسے میرا جسم بجلی کے ننگے تار سے چھو گیا ہے۔''[۲]

پہلے اقتباس میں جس انداز سے لڑکی کی خوبصورتی کا ذکر کیا ہے اور اس کے حسن کے لیے جس تشبیہ کا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول، افسانہ ''سفید گھوڑا''، ص ۱۹۳

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۸

ستعمال کیا وہ اپنے آپ میں انفرادیت کا مقام رکھتی ہے۔ دوسرے اقتباس میں صرف انہیں یہ بتانا ہے کہ عورت اس قدر پُرکشش ہے کہ رؤوف اس کو بھلا نہیں پاتا ہے۔ لیکن اس کے لیے جو شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے اس کی وجہ سے طوالت بھی قاری پر گراں نہیں گزرتی بلکہ قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

زبان کا استعمال بھی کرداروں کی مناسبت سے کیا گیا ہے۔ جو کردار جس تہذیب کا پروردہ ہے وہ اپنی وہی زبان بولتا ہے۔ کہانی بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ پوری کہانی ایک دوسرے واقعہ سے منسلک ہے۔ کہانی میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ یہ کہانی معاشرے کے ان سفید پوش لوگوں کو خبردار کرتی ہے جو اپنی بدکاریوں پر پردہ پڑا محسوس کرتے ہیں اور اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں کہ اس کا علم کسی کو نہیں ہے۔ رؤوف کے ضمیر کو جگا کر یہ کہانی معاشرے کو ایک صحیح راستہ بھی دکھاتی ہے۔

''گھر سے گھر تک''

''گھر سے گھر تک'' ایک سماجی افسانہ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے دو متوسط گھرانوں کی کھوکھلی نمائش کو دکھایا ہے۔ وہ ایک دوسرے پر مانگے کے سامان کے ذریعہ رعب جمانا چاہتے ہیں۔ افسانے کا موضوع عام زندگی سے لیا گیا ہے لیکن ایک عام موضوع کو افسانہ بنا کر پیش کرنا اور وہ بھی کامیابی کے ساتھ یہ ایک بڑی بات ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے موضوعات معمولی اور عام زندگی کے ہوتے ہوئے بھی افسانے کے اجزاء سے اپنا رشتہ جوڑے رہتے ہیں۔

افسانے کے مطالعہ سے افسانہ نگار کی گہری سماجی وابستگی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ''گھر سے گھر تک'' ایک عام موضوع پر تخلیق کردہ افسانہ ہے لیکن بیان کی خوبی نے اسے کامیاب افسانہ بنا دیا ہے۔ افسانہ کی بنیاد دو گھرانوں کی رشتے کے باعث آپسی ملاقات ہے۔ اس میں جو تکلفات برتے جاتے ہیں ان کو بہت مہارت کے ساتھ افسانہ نگار نے پیش کیا ہے۔ حاجی صاحب کی بیوی اپنے مہمانوں کے ساتھ جھوٹی شان اس طرح بیان کرتی ہے——

> ''حاجی صاحب جب عدن میں بزنس کرتے تھے نورالنساء نے بتایا تو دنیا جہان کے عجائبات اپنے گھر میں بھرتے رہے۔ چھ قسم کے تو چائے کے صرف روسی سیٹ تھے۔ کافی کے تین سیٹ انھوں نے ولایت جانے والے ایک دوست کے ہاتھ جرمن کے ملک سے منگائے اور ان کی قیمت جو ادا کی اس کا اندازہ آپ سے زیادہ کس کو ہوگا۔ ایران سے وہ جس آدمی کے ہاں سے قالین منگاتے تھے وہ ان سے یوں خط و کتابت کرتا تھا جیسے حاجی صاحب عدن میں قالینوں کے سوداگر ہیں۔ ایک بار انہیں کھانے کے کمرے کی میزیں خریدنے کا شوق چرایا تو ایک دو سال کے اندر ساگوان کی اکٹھی پانچ میزیں جمع کرلیں۔ میں چیخی چلائی تو بجائے اس کے نیلام کردیتے، اپنے انگریز دوستوں کو

مفت میں دے آئے۔ نیلام کرتے تو چار پانچ ہزار روپے تو ضرور
آجاتے۔ اب آپ سے زیادہ کس کو اندازہ ہوگا کہ نیلام کے دام یہ
ہیں تو اصل قیمت کیا ہوگی۔ پھر اتنے بڑے بنگلے میں ایک تنکا تک
رکھنے کی جگہ نہ رہی اور ادھر اپنے وطن کی آزادی کے بعد
انھوں نے واپس جانے کا فیصلہ کرلیا تو ساری عمر کی کمائی
وہیں اونے پونے بیچنا پڑی۔ بڑے بڑے انگریز افسروں اور عرب
شیخوں نے آکر بولیاں دیں۔ گھر سے باہر بازار لگ گیا۔
معصومہ اس وقت یہی کوئی چار پانچ سال کی ہوگی۔ اسے
بھی یاد ہوگا کہ اس روز کیسے سارا عدن ہمارے گھر سے باہر
امڈا پڑا تھا۔ یاد ہے بیٹی؟'' ''جی'' معصومہ بولی۔''[۱]

اتنے میں دروازہ کھلتا ہے۔ایک صاف ستھرا ملازم اندر داخل ہوتا ہے۔چائے لانے کے لیے اجازت مانگتا ہے۔اس سے سلسلہ کلام رک جاتا ہے۔اس کے جانے کے بعد نورالنساء اپنی بات شروع کرتی ہے—

''تو بہن! وہ میں کہہ رہی تھی کہ وطن واپس آکر حاجی
صاحب نے کتابیں جمع کرنے کا سلسلہ شروع کیا تو اب تک
ختم ہونے میں نہیں آیا۔ ادھر جس کمرے میں بھی جائیے کتابیں
ہی کتابیں ٹھنسی پڑی ہیں۔ معصومہ اور میں کسی اور بات
کی عادی تھیں۔ سو یہ غریبانہ چیزیں جو آپ کو یہاں نظر
آرہی ہیں وہ ہم دونوں ہی کی دوڑ بھاگ کا نتیجہ ہیں۔ چیزیں
میں نے جمع کردی ہیں، انہیں ترتیب سے لگانے کا سلیقہ
معصومہ کا ہے۔''[۲]

نورالنساء نے حاجی صاحب کی عدن کی ملازمت کو اس طرح بیان کیا کہ گھر میں موجود اسباب پر شک کرنا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک''، ص ۱۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۶

مشکل ہے۔ لہٰذا عشرت خانم کا رعب اپنے آپ میں کمزور ہو جاتا ہے اور ان لوگوں کی پریشانی بڑھ جاتی ہے۔

> ''عشرت خانم ہاتھ مل کر بولیں، اتنے بڑے گھر کی لڑکی جانے مزاج کی کیسی ہوگی؟''
>
> ''میں نے تو کہا تھا کہ پہلے دیکھ داکھ لیجئے۔'' وقار نے کہا
>
> ''ہما سے پوچھو'' — عشرت خانم بولیں، مجھے تو یہی گھسیٹے لئے پھر رہی ہے۔''
>
> ''تو کیا ہے اماں؟ ہما بولی، اس میں نقصان کون سا ہے۔ اتنا بہت سا جہیز ملے گا۔''[۱]

ہما زیادہ جہیز ملنے والی بات کہہ کر پریشانی کو دور کرتی ہے۔ لیکن جب نورالنساء اپنے مہمانوں کو طعام گاہ میں ناشتے کے لیے لے جاتی ہے طعام گاہ میں ضرورت کی تمام اشیا موجود ہے اور ان کے بیش قیمتی ہونے پر تعجب بھی، لیکن حاجی مقتدا احمد کے یہاں ریفریجریٹر کا نہ ہونا کوئی معمولی بات نہیں۔ لہٰذا عشرت خانم کے ذہن میں یہ ایک سوال بن جاتا ہے جو اسے کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ عشرت خانم کی دوسری تشویش معصومہ کے برتاؤ میں ہے۔ وہ ہاتھ میں بسکٹ پکڑے ہوئے ڈری ڈری بیٹھی ہے۔ اس میں بڑے گھروں کی لڑکیوں کی طرح کوئی شوخی بھی نہیں ہے بلکہ گھبراہٹ کی علامت معلوم ہوتی ہے۔ عشرت خانم کی ریفریجریٹر کی کمی کی تشویش، اور معصومہ کی گھبراہٹ کا راز اس وقت کھلتا ہے جب وہ نورالنساء کی بڑی بیٹی کے بچوں سے ملنے اوپری منزل میں جاتی ہے۔ عشرت خانم ٹھیک اس جگہ پہنچ گئیں جہاں بچے جمع تھے۔ عشرت خانم نے دیکھا—

> ''میلی داغی دیواروں اور جالوں بھری چھت والے اس کمرے کے دروازے پر پرانے دوپٹے کا ایک ادھورا سا پردہ لٹک رہا تھا جس کا ایک سرا اٹھا کر کواڑ سے اٹکا دیا گیا تھا۔ کمرے کے ایک کونے میں ٹوٹی ہوئی ادوائن کا ایک کھٹولا پڑا تھا جس پر معصومہ کے ریشمی لباس کا ڈھیر رکھا ہوا تھا اور پائنتی کے پاس چھ برس کا ننگا زاہد کھڑا چائے سے سنی ہوئی انگلیاں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک''، ص ۱۳

چوس رہا تھا۔ اکھڑے ہوئے سیمنٹ کے فرش پر مختلف عمروں
کے پانچ لڑکے لڑکیاں بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ چائے ایک کالی
بھجنگ پتیلی میں تھی۔ چائے پینے والوں میں سے کسی کے ہاتھ
میں مٹی کا پیالہ تھا تو کسی کے سامنے مرادآبادی کٹورا رکھا
تھا۔ ایک بچے کے ہاتھ میں چینی کی پیالی تھی جس کی دستی
ٹوٹ چکی تھی۔ ایک لڑکی نے ہاتھوں کو چائے کی تپش سے
بچانے کے لیے ایلومونیم کے ایک ٹیڑھے میڑھے گلاس کو اپنی
فراک میں لے کر اسے دونوں ہاتھوں میں یوں اٹھا رکھا تھا کہ
اس کا ننھا سا پیٹ دکھائی دے رہا تھا۔ بڑی لڑکی کلثوم کے
سامنے ایک پلیٹ میں لال شکر رکھی تھی جسے مکھیوں نے
سیاہ کر ڈالا تھا۔ وہ کرے ہوئے کناروں والی ایک پرچ میں چائے
پی رہی تھی۔ معصومہ میلی چیکٹ شلوار اور قمیض پر ایک
چھلنی چھلنی دوپٹے اوڑھے ننگے پاؤں یوں کھڑی تھی جیسے
اسے چھو لیا جائے تو گر پڑے گی۔ اس کی لمبی سیاہ آنکھوں
میں خوف گھس گیا تھا اور اس کے گلابی ہونٹوں پر نیل
پڑ رہے تھے۔''[۱]

دیوان خانے میں موجود اشیاء کی حقیقت ان جملوں سے روشن ہوتی ہے۔

''بی بی جی سلام! آپا جی کہہ رہی ہیں کہ جب مہمان چلے
جائیں تو ہمیں جلدی سے بتا دیجئے گا۔ کہتی ہیں قالین اور
صوفہ اور پردے بے شک کل تک رکھیں۔ برتن اور سجاوٹ کی
چیزیں ہم آج ہی واپس منگالیں گے۔ صبح سویرے ہمارے ہاں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک''، ص ۱۹۔۲۰

بھی مہمان آ رہے ہیں۔'' [۱]

عشرت خانم کولڑکے کے جملے سننے کے بعد لگتا ہے کہ وہ لوگ اپنے ہی گھر میں آ گئے ہیں۔ نورالنساء کا سارا راز فاش ہو جاتا ہے تو عشرت خانم خود بخود اپنی حقیقت بیان کر دیتی ہیں۔

''ڈرائیور! عشرت خانم زور سے پکاریں اور دیوان خانے کا پردہ ہٹا کر ہما نے جھانکتے ہوئے پوچھا۔ ''کیوں اماں جی! کیا ہے؟

''میں نے ڈرائیور کو بلایا ہے۔ تم اندر بیٹھو۔ عشرت خانم بولیں۔ اور دیکھو صوفے پر احتیاط سے بیٹھو۔ کپڑوں میں شکن نہ آئے۔ تمھاری سہیلی کیا کہے گی کہ مانگ کر پہننے کو لے گئیں اور گنجلا کر واپس کئے۔''

''اماں! ہما کے سینے پر عشرت خانم نے جیسے مکا ماردیا۔ پھر وہ تیورا کر پیچھے ہٹ گئی۔''

''بڑی بے لحاظ ہوتی ہیں اس زمانے کی لڑکیاں''

عشرت خانم نے نورالنساء کے پاس آخری سیڑھی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ مانگے کے کپڑے یوں پہنتی ہیں جیسے باپ نے خرید کردیے ہیں۔ پھر وہ ہنسنے لگیں اور ادھر پہلی بار نورالنساء کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ کا پرتو پڑا۔'' [۲]

جب ڈرائیور آیا تو عشرت خانم نے اسے پانچ روپے بطور انعام دیا اور کہا ہم لوگ تانگے سے آ جائیں گے۔ بیگم صاحبہ سے کہنا بہت بہت شکریہ۔ باہر کار اسٹارٹ ہوئی اور ڈرائیور نے رخصت کا ہارن دیا تو وقار جھپٹ کر دیوان خانے کے دروازے پر آیا۔

''اماں جی! کار تو جا رہی ہے۔ جا رہی ہے تو جانے دو۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک''، ص۲۲

۲۔ ایضاً، ص۲۲۔۲۳

عشرت خانم بولیں۔ کیا یہ تمہارے باپ کی کار ہے[1]

اس طرح دونوں گھرانوں پر ایک دوسرے کا راز کھل جاتا ہے۔ اس جگہ افسانے میں ایسا لگتا ہے کہ پردہ گر گیا۔ یہ کیفیت ڈراموں میں ہوتی ہے لیکن افسانہ نگار نے اس افسانے میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مکالموں میں ڈرامائی عنصر نظر آتا ہے۔ عشرت خانم، نورالنساء سے اسرار کرتی ہیں۔

''بہن نورالنساء! خدا کے لیے ہنسئے۔ کیا یہ ہنسی کی بات نہیں ہے کہ انسان اپنے گھر سے نکل کر کسی دوسرے کے گھر جائے تو اپنے ہی گھر جا نکلے۔

اور نور النساء سے مسکرا کر کہا، اور بہن میری معصومہ بھی اپنے گھر سے چلے گی تو اپنے ہی گھر جائے گی۔''[2]

افسانہ نگار نے افسانے کے اختتام پر ڈرامائی انداز اختیار کیا ہے اور اس اختتام سے افسانے کے عنوان کا مفہوم بھی واضح ہو جاتا ہے کہ عشرت خانم کو احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے گھر سے نکل کر اپنے ہی گھر میں پہنچ گئی ہیں۔ ''گھر سے گھر تک'' کی وضاحت میں افسانہ نگار نے رشتوں اور تعلقات کے معاملوں میں ریاکاری سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔ افسانے میں جب تک دونوں گھرانے ایک دوسرے کے راز کو نہیں جانتے ہیں تب تک خوفزدہ رہتے ہیں۔ ان لوگوں میں بے چینی رہتی ہے لیکن جب راز کھل جاتا ہے تو دونوں گھرانے آپس میں بے تکلف نظر آتے ہیں اور بڑے خلوص سے رشتہ قبول کر لیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے سچائی اور حقیقت کی جیت دکھا کر لوگوں کو ریاکاری سے دور رہنے کی تبلیغ کی ہے۔

افسانے میں تقریباً نو کردار ہیں۔ ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں عشرت خانم، نورالنساء، ہما، معصومہ اور وقار کو رکھ سکتے ہیں اور دوسرے حصے میں شیخ نورالزماں، حاجی مقتدا احمد، ڈرائیور اور سلمہ کو لیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے کے دو کرداروں کو مرکزیت حاصل ہے۔ زیادہ تر مکالمے انہی دونوں کے بیچ ہوتے ہیں یا دوسرے کرداروں کی گفتگو بھی انہی سے ہوتی ہے۔ عشرت خانم اور نورالنساء کے مکالموں کی وجہ سے ہی افسانے میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک''، ص ۲۳

۲۔ ایضاً، ص ۲۳

ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ہما اور وقار کو بھی مرکزی کردار جیسی اہمیت حاصل ہے یہ کردار بھی افسانے کے اہم کردار ہیں۔معصومہ کا کردار ایک خاموش کردار ہے۔وہ ایک ایسا کردار ہے جسے دیوان خانے کے ساتھ ساتھ شوپیس بنایا گیا ہے۔اس کے اندر دونوں ہی صورت میں گھبراہٹ ہوتی ہے۔پہلے تو وہ اس لیے گھبراتی ہے کہ وہ مانگے ہوئے کپڑے پہنے ہے بعد میں راز کھلنے پر۔

''اوپر سیڑھیوں کے پہلے موڑ پر معصومہ کھڑی نیچے یوں دیکھ رہی تھی جیسے مداری نے ٹوکری کے نیچے جلا ہوا کاغذ رکھنے کے بعد اس میں سے کبوتر نکال لیا ہے۔''[۱]

وہ دونوں گھرانوں کے بدلے ہوئے روپ کو ایک مداری کے کھیل سے ملا کر دیکھتی ہے اور تذبذب کا شکار رہتی ہے۔باقی تمام کردار ضمنی ہیں۔

منظر نگاری میں احمد ندیم قاسمی کو ملکہ حاصل ہے۔کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اس میں ایک ایک جز کو بیان کرتے ہیں۔لہٰذا پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم دیکھ رہے ہیں۔مثلاً جب عشرت خانم نورالنساء کے دیوان خانے کے علاوہ یعنی گھر کے دوسرے حصے کو دیکھتی ہیں تو وہ نورالنساء سے کچھ سوال کرتی ہیں۔ان سوالوں میں نورالنساء کے گھر کی ایک کامیاب تصویر سامنے آتی ہے۔

''اے بہن! معاف کرنا۔ وہ بولیں۔ آپ نے یہ ٹوٹے ہوئے پیالے اور یہ پچکی ہوئی پتیلیاں پہلے کیوں نہیں دکھائیں؟ یہ کالی میلی دیواریں اور یہ پرانے دوپٹوں کے پردے آپ نے اوپر کیوں چھپا رکھے تھے۔ یہ ننگے اور ادھ ننگے بے دھلے اور بے نہائے بچے، وہ ٹوٹا ہوا کھٹولا اور یہ بے کنڈے کا توا۔ اے بہن نورالنساء آپ نے یہ سب کچھ مجھ سے کیوں چھپایا؟ اور ذرا ادھر تو ہٹئے بہن۔ عشرت خانم اٹھ کھڑی ہوئیں۔ وہ کیا رکھا ہے؟ اچھا تو وہ تمام چینی کی چوٹ لگی پلیتیں ہیں جن کے کناروں پر چنے کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک''، ص ۲۳۔۲۴

دال اب تک جمی ہوئی ہے۔ ادھر معصومہ بیٹی کے کمرے میں جو چارپائی رکھی ہوئی ہے اس کی ادوائن کو پورا کرنے کے لیے رسی کے ساتھ کسی کا کمربند بھی تو باندھ دیا گیا ہے۔'' [۱]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ گھر سے گھر تک، افسانہ ''گھر سے گھر تک''، ص ۲۰۔۲۱

باب چہارم

احمد ندیم قاسمی کی دیگر نثری خدمات

۱۔ خاکہ نگاری

۲۔ تنقید نگاری

۳۔ صحافت

۴۔ خطوط نگاری

۵۔ ڈرامہ نویسی

''احمد ندیم قاسمی کی خاکہ نگاری''

احمد ندیم قاسمی جو ادبی دنیا میں بحیثیت افسانہ نگار، شاعر، نقاد اور صحافی مشہور و مقبول ہیں لیکن ان تمام اصناف کے علاوہ انھوں نے خاکہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

منصورہ احمد جو احمد ندیم قاسمی کی منہ بولی بیٹی ہیں یہ انہیں کی کاوشوں اور محبت بھری ضدوں کا نتیجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے خاکہ نگاری کی طرف اپنی توجہ مبذول کی اور بالآخر ''میرے ہم سفر'' منظر عام پر آئی۔

''میرے ہم سفر'' احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں انھوں نے تیرہ ادبی شخصیات پر خاکے لکھے ہیں۔ یہ وہ شخصیات ہیں جن میں کچھ احمد ندیم قاسمی کے بزرگ ہیں جن سے وہ بے پناہ عقیدت و محبت کرتے تھے۔ دوسری وہ شخصیات بھی ہیں جو ان کی ہمعصر ہیں جن سے دوستانہ تعلقات اور بے تکلفیاں ہمیں ان خاکوں میں جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔

کئی اصناف ایسی ہیں جو بظاہر بہت سادہ دکھتی ہیں لیکن اصلاً ان میں بے پناہ گہرائی اور پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ خاکہ نگاری بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔ خاکہ نگاری کو اگر کوزے میں دریا کو بند کرنے کا فن کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیوں کہ یہ اشاروں کا فن ہے لیکن اس میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ زندگی کے ہر پہلو کو اپنے اندر سمیٹ لے۔

ایک اچھے خاکہ نگار کی یہ پہچان ہے کہ وہ اپنے خاکوں میں جن شخصیات کو پیش کرے وہ بے جان یا بے تاثر محسوس نہ ہوں بلکہ ان کی سیرت و کردار سے تحرک کا احساس پیدا ہو۔ وہ عام انسانوں کی طرح گفتگو کرتا ہو، ہنستا ہو، روتا ہو، کیوں کہ بیان کو حقیقت کا رنگ دینا ایک مشکل امر ہے۔ اس لیے خاکہ نگار اپنی تحریر کو جاندار بنانے کے لیے الفاظ میں قوت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ساتھ ہی تشبیہہ، استعارے اور دوسری صنعتوں کا استعمال بھی کرتا ہے تاکہ اس کے خاکے کا موضوع اصل سے زیادہ شاندار نظر آئے۔

خاکہ نگار کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس نے جس شخصیت کو اپنے خاکے کا موضوع بنایا ہے وہ کس قسم کی طبیعت کی مالک ہے۔ اگر اس کی شخصیت سنجیدگی اور متانت کی حامل ہے تو ایسے کردار کی پیش کش کے لیے سنجیدہ اور متین الفاظ کا استعمال ہی ضروری ہے۔ اسی طرح اگر کردار مزاحیہ اور بذلہ سنج ہے تو خاکہ نگار کو بھی ایسے ہی لب و لہجہ اور الفاظ کا استعمال کرنا پڑے گا جو اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے میں معاون ثابت ہو۔

خاکہ نگار کا انداز بیان اور اسلوب ایسا ہونا چاہئے کہ وہ اپنے خاکے میں ایک طرح کی طلسمی کیفیت پیدا کردے جس سے قاری کے دل میں موضوع کی شخصیت سے متعلق اتنا تجسس پیدا ہو جائے کہ وہ خاکہ پڑھتے وقت پلک جھپکنا بھی گوارا نہ کرے۔ دراصل انداز پیش کش ہی خاکے کی اہم خصوصیت ہے اور اس میں اگر خاکہ نگار سے ذرا بھی چوک ہوگئی تو خاکہ بے ربط و منتشر ہو جائے گا۔ اس لیے ایک کامیاب خاکہ نگار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ انتخاب اور تشکیل وترتیب کی صلاحیت سے بہرہ ور ہو تا کہ وہ مواد کو بہتر طریقے سے سمیٹ سکے اور موضوع کی حقیقی زندگی میں رنگ آمیزی کر سکے۔

فنی اعتبار سے خاکے کو مختلف اقسام میں منقسم کیا گیا ہے۔ وہ اقسام درج ذیل ہیں۔

کرداری، سوانحی، معلوماتی، اجتماعی، مزاحیہ، بیانیہ اور سنجیدہ، مدحیہ اور توصیفی، تاثراتی، سرسری، تعارفی وغیرہ ہیں۔ یہاں خاکوں کی انہی اقسام کا ذکر کرنا مقصود ہے جن کی کسوٹی پر احمد ندیم قاسمی کے خاکے کھرے اترتے ہیں۔

خاکہ نگاری ایسا فن ہے جس میں موضوع کا ظاہر و باطن، اچھا برا جو بھی ہے سب عیاں ہو جاتا ہے۔ اس لیے احمد ندیم قاسمی نے اپنے خاکوں میں شخصیت کی نفسیاتی اساس دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

تاثراتی خاکے

یوں تو منصورہ احمد نے احمد ندیم قاسمی کے تمام خاکوں کو سوانحی خاکے کے زمرے میں رکھا ہے لیکن ان خاکوں کے مطالعے کے بعد یہ بات آئینے کی طرح صاف ہو جاتی ہے کہ ان کے خاکوں نے خاکہ نگاری کی کئی اقسام کا محاسبہ کیا ہے۔

تاثراتی خاکے خاکہ نگاری کی وہ قسم ہے جس میں خاکہ نگار اپنے موضوع کی شخصیت سے متعلق اپنے تاثرات قلم بند کرتا ہے۔ کسی موضوع سے متعلق خاکہ نگار اپنے شخصی اور جذباتی تعلقات و تاثرات کو من و عین بیان کر دیتا ہے۔ اس سادگیِ بیان میں خاکہ نگار کی شخصیت کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے خاکوں میں مولانا غلام رسول مہر کا خاکہ تاثراتی خاکے کے ضمن میں آتا ہے۔ اس خاکے میں احمد ندیم قاسمی نے مولانا سے اس طرح متعارف کرایا ہے ــــ

''مولانا غلام رسول مہر کی ہمہ جہت شخصیت کا تنوع

حیرت انگیز تھا۔ وہ جتنے بڑے اخبار نویس تھے اتنے ہی بڑے
ادیب، اتنے ہی بڑے محقق، اتنے ہی بڑے مورخ اور اتنے ہی بڑے
نقاد بھی تھے۔ ان سب حیثیتوں پر مستزاد ان کی شخصیت کا
وہ جمال تھا جو ان کے ہر ملنے والے پر اپنا پرتو ڈال کر اسے
مسحور کرلیتا تھا۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے خاکے انہی شخصیات پر لکھے ہیں جن سے انہیں بہت قربت و محبت تھی۔ وہ غلام رسول مہر سے محبت کرتے تھے اس لیے نہیں کہ وہ بڑے ادیب ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ ایک اچھے انسان ہیں۔ وہ تمام عمر مہر و محبت کا پیکر بنے رہے اور کبھی اپنی عظمت کو اپنی شخصیت پر حاوی نہیں ہونے دیا کیوں کہ بقول خود احمد ندیم قاسمی—

''اپنی عظمت کا یقین صرف کم ظریفوں کو ہوتا ہے۔ صحیح
معنوں میں عظیم تو مولانا مہر کی طرح وہ ہوتے ہیں جو عظیم
کارناموں کے باوجود اپنی مساعی کو ہمیشہ طالب علمانہ قرار
دیتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ علم میں اضافے کے ساتھ علم
کے افق وسیع تر ہوجاتے ہیں۔ اپنی عظمت پر بضد رہنے والے
صرف وہ لوگ ہوتے ہیں جن کے ذہنی افق ہمیشہ سمٹے سکڑے
رہتے ہیں۔''[۲]

احمد ندیم قاسمی چونکہ خود ایک عظیم انسان تھے اس لیے وہ ہر انسان کی عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے گرد ان کے احباب کا حلقہ سا بنا رہتا تھا۔ وہ ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ پڑھے لکھے طبقے میں علمی شعور بیدار رہے۔ اسی سلسلے میں وہ لکھتے ہیں—

''ہمارے پڑھے لکھے طبقے میں شعر شناسی کا فقدان ہے۔ حد
یہ ہے کہ بعض معروف شعراء کو بھی اچھے شعر کا کم ہی پتہ
چلتا ہے۔ میں نے جن اکا دکا اصحاب کو شعر شناس پایا ہے ان

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۳۲

۲۔ ایضاً، ص ۳۲

میں غلام مہر کا درجہ بہت اونچا تھا۔ غالب کے تو خیر وہ
عاشق تھے اور اس کے ایک ایک شعر کی ایسی ایسی پرتیں
کھولتے چلے جاتے تھے کہ ان کی نظرِ تحسین پر حیرت ہوتی
تھی نظیری اور عرفی کے بہت قائل تھے۔''[۱]

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں مولانا غلام رسول مہر سے متعلق احمد ندیم قاسمی کے تاثرات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مدحیہ اور توصیفی خاکے

''میرے ہم سفر'' میں شامل مولانا عبدالمجید سالک اور مولانا چراغ حسن حسرت کے خاکے مدحیہ خاکے کے ضمن میں آتے ہیں۔ یہ خاکے کی وہ قسم ہے جس میں خاکہ نگار اپنے موضوع سے عقیدت، خلوص و ہمدردی کے جذبات رکھتا ہے۔ عام طور پر اس قسم کے خاکے بزرگوں پر لکھے جاتے ہیں۔ ایسے خاکوں میں موضوع کی زندگی کے کچھ مستند حالات کے سہارے اس کی شخصیت کی دلکشی اور جاذبیت کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی، سالک صاحب سے اپنی عقیدت کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں—

''میں سالک صاحب کی شخصیت کا ایک ذرا سا پر تو پیش
کرنے کے تصور ہی سے کانپ رہا ہوں۔ اس موضوع اور میرے
تخلیقی جذبے کے درمیان بہت بڑا فاصلہ ہے اور یہ فاصلہ افق تا
افق کا نہیں، فراز و نشیب کا فاصلہ ہے۔ آپ کہیں گے، یہ ندیم
نہیں بول رہا ہے، ندیم کی بے پناہ عقیدت بول رہی ہے۔ آپ نے
صحیح انداز لگایا ہے اور سالک صاحب کے متعلق کچھ لکھتے
ہوئے میرے قلم کی روانی کو اسی عقیدت نے جکڑ رکھا
ہے............ سالک صاحب کے اور میرے درمیان عقیدت و
شفقت کا رشتہ تھا۔ عقیدت میری اور شفقت ان کی اور طویل

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۳۵

عرصے تک نہ تو میری عقیدت میں کوئی کمی آئی اور نہ ان کی شفقت میں۔"[۱]

یہ اقتباس سالک صاحب سے احمد ندیم قاسمی کی بے پناہ عقیدت کا ضامن ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس خاکے میں سالک صاحب کی طبیعت کی سنجیدگی اور متانت کو پیش کرنے کے ساتھ ان کی ظرافت کا ذکر بھی کیا ہے۔ایک بار احمد ندیم قاسمی کی طبیعت کچھ ناساز تھی۔وہ نروس بریک ڈائن کے مریض تھے۔ان کی حالت دیکھ کر سالک صاحب پریشان ہو گئے اور فوراً انہیں حکیم دینا ناتھ کوہلی کے مطب لے گئے جہاں انھوں نے حکیم صاحب کو قاسمی صاحب کے مرض کی نوعیت بتاتے ہوئے کہا کہ —

"اگر آپ نے ندیم کو تندرست نہ کیا تو میں 'افکار' میں آپ کو نیم حکیم کوھلو ناتھ دہلی لکھ دوں گا" [۲]

جب حکیم صاحب نے احمد ندیم قاسمی کا معائنہ کیا اور ہر طرح سے تشفی دی تو تب کہیں سالک صاحب مطمئن ہوئے اور یہ دونوں حضرات روانہ ہوئے۔مطب سے نکلتے وقت سالک صاحب حکیم صاحب سے چٹکی لینے سے بعض نہیں آئے —

"ہم مطب سے باہر نکلے تو چند بچے مسلم لیگ کے جھنڈے اٹھائے نعرے لگاتے جا رہے تھے۔ سالک صاحب نے حکیم صاحب سے کہا "آج کل تو جسے دیکھو آپ کے ہری چند اختر کو بانس پر اٹھائے پھرتا ہے" حکیم صاحب نے لطیفے سے محفوظ ہونے میں دیر لگائی تو سالک صاحب نے بتایا کہ جھنڈا ہرا (ہری) ہے اور اس پر چاند (چند) ستارے (اختر) کا نشان ہے اور.......... ظالم اب تو ہنس دو۔" [۳]

اس طرح کے چھوٹے چھوٹے جملوں سے یہ حضرات ایک دوسرے کو محفوظ کیا کرتے تھے۔احمد ندیم قاسمی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۱۷۔۱۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۰

۳۔ ایضاً، ص ۲۰۔۲۱

کی خاکہ نگاری کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ اختصار کو مدِنظر رکھتے ہوئے جزیات نگاری سے بھی کام لیتے ہیں۔ جب سالک صاحب شگفتگی کے موڈ میں ہوتے تو احمد ندیم قاسمی کو گزرتے وقت پر غصہ آتا۔ وہ چاہتے تھے کہ وقت ٹھہر جائے اور یہ شگفتہ محفل یوں ہی چلتی رہے۔ ایک بار کا واقعہ ہے—

> ''گرمیوں کا موسم تھا۔ سالک صاحب نے اپنے دفتر میں چھڑکاؤ کرا رکھا تھا۔ چقیں گرا رکھی تھیں اور چھوٹے سے کمرے میں گرمی کا نشان تک نہ تھا۔ محفل میں دو ہندو بزرگ بھی بیٹھے تھے اور بے تعصبی اور فراخ دلی کے موضوع پر باتیں ہو رہی تھیں۔ سالک صاحب تاریخی حوالوں سے مسلمانوں کی بے تعصبی کا ذکر کر رہے تھے۔ اچانک چق اٹھی اور دو نوجوان طالب علم اندر آئے۔ آتے ہی انھوں نے اطمینان کی لمبی لمبی سانسیں لیں اور ان میں سے ایک بولا ''مولانا صاحب نے تو اپنے دفتر کو بالکل جنت بنا رکھا ہے'' سالک صاحب نے فوراً کہا ''تشریف رکھیے، اب جنت مکمل ہوگئی ہے۔ صرف غلمان کی کمی تھی۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے سالک صاحب سے متعلق چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے اس خاکے میں سالک صاحب کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ سالک صاحب ایک بزرگ اور سنجیدہ ادیب تھے لیکن ان کی سنجیدگی میں شگفتگی کی آمیزش بھی تھی۔ احمد ندیم قاسمی نے اس شگفتگی کی کئی مثالیں پیش کی ہیں۔ فنی اعتبار سے ان کا یہ خاکہ کامیاب خاکے کے ضمن میں آتا ہے۔

مولانا چراغ حسن حسرت کا خاکہ بھی مدحیہ اور توصیفی خاکہ ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے اپنے خاکوں کی فضا مربوط کی ہے۔ ان واقعات کی روشنی میں موضوع کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔ ایک بار کا واقعہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کو سالک صاحب اور حسرت صاحب کے ساتھ ڈاکٹر علامہ اقبال کے یہاں جانے کا اتفاق ہوا۔ جب یہ لوگ ڈاکٹر اقبال کے گھر پہنچے تو وہ پلنگ پر نیم دراز حقہ پی رہے تھے۔ ان تینوں حضرات کو

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۲۵

دیکھ کران کے چہرے پر بشاشت پھیل گئی۔وہ دیر تک سالک صاحب سے گفتگو کرتے رہے اور حقہ پیتے رہے پھر—

''حسرت صاحب کی طرف متوجہ ہوئے اور پوچھا''حسرت صاحب آپ کیا سوچ رہے ہیں'' اور حسرت صاحب نے جواب دیا '' جی میں آپ کے حقے کی خودی پر غور کررہا ہوں'' علامہ اقبال نے بے اختیار ہنستے ہوئے اپنے حقے کی نے پہلی بار حسرت صاحب کی طرف موڑ دی اس کے بعد بھی دیر تک باتیں ہوتی رہیں مگر اپنے حقے کی خودی انہیں دیر تک گدگداتی رہی۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے اپنے خاکوں کی فضا موضوع سے متعلق جزوی واقعات سے تیار کی ہے۔انھوں نے اپنے خاکوں میں اکثر ان محفلوں کا ذکر کیا ہے جہاں ادیبوں کا اجتماع ہے۔ان ادیبوں کی نوک جھونک اور لطیفوں سے ماحول اور بھی دلکش ہوجاتا ہے۔احمد ندیم قاسمی نے اس خاکے میں ایک تقریب کا ذکر کیا ہے جس میں منٹو، فیض، مولانا حسرت اور خود احمد ندیم قاسمی اور ان کے علاوہ اور بھی شاعر و ادیب مدعو تھے۔ جب محفل شباب پر آئی تو مولانا حسرت نے غزل کی فرمائش کی۔ چنانچہ غزل کا دور چلا لیکن دوسرے دور کی فرمائش پر منٹو غصے میں آگئے اور یہ اعلان کردیا کہ اب نظم ہوگی۔ بہرحال یہ بحث اتنی بڑھی کہ پورا ہوٹل منٹو اور حسرت کے مکالموں سے گونج اٹھا اور پھر—

''منٹو نے انتہائی غصہ سے کہا مولانا آپ اپنے کو کیا سمجھتے ہیں۔ خدا کی قسم اگر کوئی ایسا کیمیاوی عمل میرے ہاتھ لگ جائے جس کی مدد سے میں ''فسانۂ آزاد'' کے تمام روزمرے اور محاورے آپ کے دماغ سے نچوڑلوں تو پتہ ہے کیا ہو؟ آپ ایک سیدھے سادے ''ھاتو'' بن کر رہ جائیں'' جواب میں مولانا گرجے ''برخوردار! اگر یہی کیمیاوی عمل میرے ہاتھ لگ جائے جس کی مدد سے میں تمھارے اندر سے سومرسٹ ماہم کی سب کہانیوں کے چربے نکال لوں تو پتہ ہے کیا ہو؟ تم سیدھے علی گڑھ جاکر سیکنڈ ائیر میں داخلہ لے لو'' ان

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۴۰

> مکالموں سے پوری محفل کشت زعفران بن گئی اور انہی قہقہوں کے دوران میرے کہنے پر منٹو اٹھا اور مولانا حسرت کے سینے سے چمٹ گیا اور مولانا مسکراتے جاتے تھے اور کہتے جاتے تھے ''ہاں بھئی اب دو ایک غزلیں ہوجائیں۔''[۱]

اس طرح کی دلچسپ نوک جھونک اور چھوٹے چھوٹے لطیف و پُرمعنی جملوں سے ان ادیبوں کی محفلیں دو آتشہ ہو جایا کرتی ہیں۔

مولانا عبدالمجید سالک اور مولانا چراغ حسن حسرت کے ادبی مرتبے سے تو سبھی واقف ہیں۔ یہاں متذکرہ اقتباسات کا انتخاب اس لیے کیا گیا ہے تاکہ ان بزرگ ادیبوں کی ظرافت طبع کا اندازہ بھی لگایا جاسکے۔ ان ادیبوں کی تحریریں جتنی سنجیدہ ہیں ان کی طبیعت اتنی ہی شگفتہ ہے۔ اور اس شگفتگی کو احمد ندیم قاسمی نے اپنے دلکش انداز میں پیش کر کے اور بھی خوبصورت بنا دیا ہے۔

بیانیہ اور سنجیدہ خاکے

یہ خاکے کی وہ قسم ہے جو انشائیے سے قریب ہوتی ہے۔ اس قسم کے خاکوں میں خاکہ نگار موضوع سے متعلق اپنے تاثرات پوری تفصیل کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی ان تاثرات کو مختلف واقعات کے ذریعے اور بھی برانگیختہ کرتا ہے۔ اس طرح کے خاکوں میں بسا اوقات موضوع کی شخصیت خاکہ نگار کے جذبات و احساسات کو ابھارنے کا ذریعہ بن جاتی ہے اور خاکہ نگار کردار کے آئینے میں زندگی کی حقیقتوں کا عکس دکھاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا منٹو پر لکھا ہوا خاکہ اسی نوعیت کا ہے۔

خاکہ نگاری ایک ایسی صنف ہے جس میں خاکہ نگار اپنے موضوع کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتا ہے لیکن عام طور پر خاکہ نگار شخصیت کی نفسیاتی پیش کش سے گریزاں نظر آتے ہیں اس لیے ان خاکوں میں موضوع کی شخصیت یک رنگی کے علاوہ گہرائی سے بھی عاری نظر آتی ہے لیکن یہاں احمد ندیم قاسمی کا معاملہ دوسرے خاکہ نگاروں سے ذرا مختلف ہے۔ جیسا کہ گذشتہ صفحات میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ احمد ندیم قاسمی اپنے موضوع کی شخصیت کی نفسیاتی اساس کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ درست ہے کہ وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۴۳

ہیں۔اس کی جیتی جاگتی مثال منٹو کا یہ خاکہ ہے جس کی تفصیل ذیل میں پیش کی جارہی ہے۔احمد ندیم قاسمی منٹو کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں—

''منٹو کے مزاج و کردار کے بارے میں اکثر لوگ شدید غلط فہمیوں میں مبتلا ہیں جب کہ میں نے اندر باہر سے اتنے صاف ستھرے انسان کم ہی دیکھے ہیں۔ جب تک منٹو سے میری ملاقات نہیں ہوئی وہ مجھے خطوں میں لکھتا رہا کہ مجھ سے مل کر آپ کو مایوسی ہوگی۔ مجھے حیرت ہوتی تھی کہ وہ ایسی باتیں کیوں لکھتا ہے۔ پھر جب منٹو سے ملاقات ہوئی تو نہ صرف یہ کہ مجھے کسی قسم کی مایوسی نہیں ہوئی بلکہ مجھے اس کی شخصیت کے متعدد پہلو نہایت پیارے لگے............... منٹو سے ملاقات کے بعد اس کی موت تک کے چودہ پندرہ برسوں میں اس کی شخصیت کے ایسے ایسے خوشگوار پہلو میرے سامنے آئے کہ اس کے مزاج و کردار کے بارے میں شبہات کا اظہار کرنے والوں پر مجھے رحم آتا ہے۔''[1]

یہ بات صحیح ہے کہ منٹو کی شراب نوشی اور اس کی انانیت کے باعث لوگ غلط فہمیوں کے شکار تھے۔منٹو کی راست گوئی سے لوگ خوفزدہ رہتے لیکن جو لوگ منٹو کو قریب سے جانتے تھے وہ اس کی راست گوئی میں بھی خلوص تلاش کر ہی لیا کرتے تھے۔منٹو کا مزاج ظرافت سے لبریز تھا۔وہ ایسا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا جب وہ اپنے مزاح سے لوگوں کی چٹکیاں نہ لے۔احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس خاکے میں ایک ظہرانہ کا ذکر کیا ہے جہاں دیگر حضرات کے علاوہ منٹو، کرشن چندر، میراجی، ن۔م۔راشد کے ساتھ احمد ندیم قاسمی بھی شریک تھے۔اچانک منٹو نے حفیظ جالندھری کا ذکر چھیڑ دیا جن کے اندازِ تخاطب نے منٹو کو طیش دلا دیا—

''مجھے یوں مخاطب کیا ہے جیسے میں ابھی اسکول کا بچہ ہوں۔ اس نے مجھے ''منٹو صاحب'' کہنے کے بجائے کہا ''کیسے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۴۸

ہو برخوردار سعادت''......... یعنی میں ابوالاثر ہوں اور تم
برخوردار ہو۔ ذرا دیکھنا میں اس کی کیسے خبر لیتا ہوں۔'' [۱]

منٹو بھلا اتنا اچھا موقع ہاتھ سے کیسے گنوا دیتا۔ اسے تو اپنا حساب برابر کرنا تھا لہٰذا وہ اس میز کے پاس پہنچا جہاں بخاری صاحب کے ساتھ حفیظ صاحب اور دوسرے شعراء بھی موجود تھے۔ وہ بے ساختہ بولا—

''حفیظ صاحب آپ کے ایک شعر نے مجھے بہت دنوں سے پریشان کر رکھا ہے۔ اس میں اتنی گہرائیاں اور ساتھ ہی اتنی بلندیاں ہیں کہ میرا ذہن اس کے مفہوم کو گرفت میں لانے سے قاصر ہے۔ مجھے تو یہ فلسفیانہ شعر معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہو تو مجھے اس کا مطلب سمجھا دیجئے۔'' حفیظ صاحب منٹو کے اس اسلوب گفتگو سے بہت خوش ہوئے بولے ''ہاں برخوردار سعادت! بولو وہ شعر کون سا ہے؟'' اور منٹو بولا ''شاہنامۂ اسلام کا شعر ہے مگر نہایت گمبھیر ہے۔ اور شعر یہ ہے—

یہ لڑکا جو کہ لیٹا ہے، وہ لڑکی جو کہ لیٹی ہے
یہ پیغمبر کا بیٹا ہے، وہ پیغمبر کی بیٹی ہے

حفیظ صاحب فوراً منٹو کی نیت تک پہنچ گئے۔ اٹھ کھڑے ہوئے اور خود اپنے آپ کو برا بھلا کہنے لگے۔ بخاری صاحب نے بڑی مشکل سے انہیں خاموش کرایا اور منٹو ہمارے پاس واپس آکر بولا ''برخوردار سعادت کا کمال دیکھا!'' [۲]

احمد ندیم قاسمی نے اس خاکے میں منٹو کے مزاج کی شگفتگی کے ساتھ اس کی انانیت اور ضدوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ—

''میں منٹو کو بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ وہ بلا کا ضدی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۵٦

۲۔ ایضاً، ص ۵٦۔۵۷

ہے۔ اگر حکومت اس کے افسانے ''نیا قانون'' کے خلاف مقدمہ
چلاتی تو وہ حکومت کو تنگ کرنے کے لیے نیا قانون سے بھی
بڑے افسانے لکھتا۔ مگر کوتاہ اندیش حکومت نے اس کے
افسانوں ''کالی شلوار'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''دھواں'' کے
خلاف کیس چلائے اور منٹو نے ضد میں آکر ایک سے ایک
جنسی افسانے لکھے اور یوں منٹو کی ہمہ جہتی اور اس کے ہاں
موضوعات کے تنوع کو نقصان پہنچا۔''[۱]

منٹو کے افسانوں کا ایک دور ایسا بھی گزرا ہے جب اس کے افسانوں سے متعلق لوگ مختلف رائے قائم کر رہے تھے۔ کوئی اسے فرائڈ اور ژونگ سے متاثر کہتا اور کوئی سمرسٹ ماہم اور ڈی۔ایچ لارنس کا مقلد بتاتا۔ ان حضرات نے منٹو کے افسانوں کی عریانیت اور بیباکی دیکھی لیکن احمد ندیم قاسمی کا نظریہ تو کچھ اور ہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ـــ

''میری رائے یہ ہے کہ جب تک ان حضرات کو منٹو کے
افسانوں میں پھیلی ہوئی بداخلاقی کی دھند میں اخلاق کا وہ
چمکتا ہوا تارا نظر نہیں آئے گا جس کی دریافت نے منٹو کو بڑا
اور سچا اور نڈر افسانہ نگار بنایا اس وقت تک منٹو کے فن کے
جائزے اور اس کے کرداروں کے تجزیے ادھورے رہیں گے۔'' [۲]

احمد ندیم قاسمی نے اپنے خاکوں میں بہت صاف گوئی سے کام لیا ہے۔ اگر انھوں نے اپنے موضوع کی تعریف وتوصیف کی ہے تو اس کی کمزوریوں کی طرف اشارہ بھی کیا ہے کیوں کہ کمزوریوں کی طرف وہی توجہ مبذول کراتا ہے جو اپنے مقابل سے محبت وخلوص رکھتا ہو اور احمد ندیم قاسمی نے یہ خلوص بخوبی برتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے جتنے خاکے ادب کے کینوس پر ابھارے ہیں اس میں شخصی خوبیاں، خامیوں اور کمزوریوں کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ ان کی تصویروں میں سیرت کے نقش ونگار نکھر کے سامنے آتے ہیں۔ بعض خاکوں کا کینوس

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۷۰

۲۔ ایضاً، ص ۷۵

بہت طویل ہے اور بعض کا بے حد مختصر لیکن ان کے فن کی بدولت ان کی پیش کردہ ہستیاں جیتے جاگتے انسان کے روپ میں نظر آتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے نہایت معمولی جزیات کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ عام نگاہوں میں جن چھوٹے چھوٹے واقعات کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی وہ اپنی اندازِ نگارش اور ساحرانہ فنکاری سے انہیں اہم اور قیمتی بنا دیتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کی زبان نہایت سیدھی سادی، دلکش اور پُر لطف ہے اور انداز بیان معنویت سے بھر پور ہے۔ انھوں نے جن شخصیات پر قلم اٹھایا ہے ان کے حالات و واقعات اور ان کے مشاغل پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تحریر میں متانت اور ٹھہراؤ ہے مبالغہ نہیں پایا جات۔ لب و لہجہ دھیمہ ہے اور زبان شخصیتوں کے خدوخال ابھارنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

''احمد ندیم قاسمی کی تنقید نگاری''

احمد ندیم قاسمی ادبی دنیا میں بحیثیت شاعر، افسانہ نگار، صحافی، کالم نویس اور تنقید نگار معروف و مقبول ہیں۔ وہ اپنی تنقید کو اپنی شاعری اور افسانے کی طرح بلند پائے کی نہیں سمجھتے۔ وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ —

> ''نقاد میں قطعی نہیں ہوں اور کالم نگار ضرورتاً ہوں۔ میں نے تنقید میں مضامین لکھے ضرور ہیں مگر نہ میں نے مروجہ اصول تنقید کی پیروی کی ہے اور نہ مروجہ انداز تنقید کی۔ یہ مضامین ایک شاعر اور افسانہ نگار کے تاثرات ہیں چنانچہ ظاہر ہے کہ ان کی حیثیت ماہرانہ نہیں ہے محض فنکارانہ ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے مسائل ادب پر اکثر و بیشتر مضامین لکھے ہیں۔ وہ خود کو چونکہ باقاعدہ نقاد نہیں سمجھتے لہٰذا انھوں نے اپنے لیے تنقید کا کوئی میدان مقرر نہیں کیا ہے۔ اس لیے وقتاً فوقتاً ادبی دنیا میں جب کوئی نیا مسئلہ پیدا ہوتا ہے تو اس پر وہ اپنا اظہارِ خیال کرتے رہتے ہیں بلکہ وہ اسے اپنی ذمہ داری میں شمار کرتے ہیں۔ ایک جگہ انھوں نے اپنے مضامین اور تنقید کے متعلق لکھا ہے کہ —

> ''میں نے مسائلِ ادب پر جو اکّا دکّا مضامین لکھے ہیں وہ تنقیدی سے زیادہ تاثراتی ہیں اور یہ تاثرات ایک تخلیقی فنکار کے ہیں۔ تنقید نگار کے نہیں ہیں۔ چنانچہ میری اس تحریر کو ایک باقاعدہ تنقیدی مضمون بھی نہ سمجھا جائے۔''[۲]

احمد ندیم قاسمی کی یہ تحریریں ان کی بلند قامتی کا ثبوت ہیں کہ وہ اپنی ان تحریروں کو تنقید نگاری کے زمرے میں شامل نہیں کرتے ورنہ سچائی تو یہ ہے کہ انھوں نے مسائل ادب پر جو بھی مضامین لکھے ہیں وہ کافی مفید اور معلوماتی ہیں جن میں اصلاح اور مشورے بھی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے یہ مضامین لکھ کر بطور ایک ادیب اپنی ذمہ داری پوری طرح

۱۔ مٹی کا سمندر، ضیاء ساجد، ندیم کے تاثرات، اسرار زیدی، ص ۵۱۸

۲۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۱۸۰۔۱۸۱

نبھائی ہے۔ پھر بھی یہ ان کا بڑکپن ہے کہ وہ ان مضامین کو تنقید نگاری کے زمرے میں شامل نہیں کرتے یہ ان کی شخصیت کا خاص پرتو ہے کہ وہ اپنی تخلیقات، اپنے فن کی تعریف کبھی اپنے منھ سے نہیں کرتے بلکہ اس کا موقع وہ اپنے قارئین کو دیتے ہیں کہ وہ انھیں پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کیوں کہ وہ اس بات پر یقین کرتے ہیں کہ خود کو عظیم کہنے سے کوئی عظیم نہیں ہو جاتا۔ عظیم تو وہ ہے کہ جس کی عظمت کا سکّہ لوگوں کے دلوں میں خود بخود بیٹھ جائے اور اس میں شک نہیں کہ احمد ندیم قاسمی کے فن کے قدردان اور ان کے عقیدت مند بے شمار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے جو مضامین لکھے ہیں وہ مجموعوں کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اب تک ان کے تنقیدی مضامین کے چار مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جن کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ ادب اور تعلیم کے رشتے

۲۔ تہذیب و فن

۳۔ پسِ لفظ

۴۔ معنی کی تلاش

اس کے علاوہ انھوں نے بے شمار مضامین لکھے جو افکار، امروز، ساقی، کوہستان، قومی زبان وغیرہ کے شماروں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا اور دوسرا مجموعہ دستیاب نہیں ہو سکا لیکن ان کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لیے ان کے دو مجموعے کافی ہیں۔

''پسِ الفاظ''

''پسِ الفاظ'' احمد ندیم قاسمی کے تنقیدی مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں شامل مضامین کو مختلف عنوان کے تحت تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے ''دو نہایت اہم کلیدی خطبے'' ہیں۔ بعنوان ''خصوصی مطالعہ غالب'' میں غالب پر لکھے گئے نو مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ پھر ''خصوصی مطالعہ قرۃ العین حیدر'' اس میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' پر ایک طویل مگر پُر معنی بحث کی گئی ہے۔ تیسرا عنوان ''میرا نظریۂ فن'' کے تحت احمد ندیم قاسمی نے سترہ مضامین شامل کیے ہیں جس میں انھوں نے ادب و فن اور ادیب کے مقصد و انفرادیت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ــــ

''میرے پیش نظر ادبی مسائل پر باہمی گفتگو یا مکالمہ ہے۔
یہ اس تخلیق کار کا اظہار خیال ہیں جو صرف شاعر اور
افسانہ نگار رہنا پسند کرتا ہے، مگر ساتھ ہی اہم مسائل پر
غوروفکر بھی کرتا ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی تنقید نگار ہونے کے باوجود ان نقادوں سے مختلف ہیں جو اپنی صلاحیت کو ادبی چشمک میں ختم کر دیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے خود کو اس قسم کی تنقید نگاری سے ہمیشہ دور رکھا ہے۔ انھوں نے اپنی تنقید میں ناانصافی، جانبداری یا کرختگی کو کبھی بھی آنے نہیں دیا۔ وہ اپنی تنقید کے ذریعے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''پسِ لفظ'' میں انھوں نے جو مضامین شامل کیے ہیں ان کے موضوعات کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ ——

''ان مضامین کے موضوعات میں کہیں کہیں ناگزیر تکرار
کے باوجود، تنوع ہے۔ سبھی موضوعات ایسے ہیں جن پر
نقادوں کے علاوہ تخلیقی فن کاروں نے بھی ہر دور میں غور کیا
ہے۔ چنانچہ یہ مضامین دورِ حاضر کے ادبی اور فنی مسائل
سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔''[۲]

احمد ندیم قاسمی کے نزدیک ادیب بلند قامت اور بلند منصب پر فائز ہوتے ہیں۔ ان پر سماج کی دوہری ذمہ داری ہوتی ہے اور جنھیں اپنی ذمہ داری اور منصب و قلم کی عظمت کا احساس ہوجائے وہی سچا ادیب ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنی تنقید نگاری میں کہیں بھی تلخی پیدا نہیں ہونے دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ——

''پسِ الفاظ کو ایک تخلیق کار کی بالواسطہ خود تنقیدی
کی داستان بھی کہا جا سکتا ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ
کسی بھی مقام پر، نظریاتی اختلاف کے اظہار میں اتنی شدت
یا تلخی پیدا نہ ہو کہ کسی کو شکایت کا موقع ملے۔ میں ترقی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۱۰

پسند نظریۂ ادب و فن پر یقین رکھنے والا قلمکار ہوں مگر میرے
نزدیک وہ سبھی اہلِ قلم جنھیں اپنے عظیم منصب سے آگاہی
ہے، میرے نزدیک احترام کے مستحق ہیں۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کی تنقید نگاری کو مروجہ تنقیدی معیاروں پر پرکھنے کے ساتھ ہی ان کے مضامین کی زبان، مہذب و شائستہ لہجے کو بھی دھیان میں رکھنا چاہیے جس کی وجہ سے ادب کا قاری ادب کی تفہیم کے سلسلے میں زبان کی مرصع سازی میں گمراہ ہونے سے بچ جاتا ہے۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۶۵ء کے درمیانی دور میں پاکستانی تنقید نگاری میں فقرہ بازی کا دور دورہ تھا لیکن احمد ندیم قاسمی نے اس قسم کی فقرہ بازی سے اجتناب کیا اور بہت ہی سادے اندازِ بیان میں زندگی کے مسائل پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ــــ

''میرے مضامین میں نہ نفسیاتی ڈھکوسلے ہیں اور نہ
سائنسی فارمولے ہیں۔ ان میں تو ایک تخلیقی فنکار زندگی کے
ہر اس مسئلے پر ایک تجزیاتی نظر ڈالتا رہا ہے جو آج کے ادب و
فن کے علاوہ تمام عالم انسانیت کو بھی درپیش ہیں۔''[۲]

''پسِ الفاظ'' میں ندیم قاسمی نے بعنوان ''خصوصی مطالعہ ـــ غالب'' کے ذیل میں غالب پر نو (۹) مضامین شامل کیے ہیں جن کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ غالب خستہ کے بغیر
۲۔ غالب کی صد سالہ برسی
۳۔ پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟
۴۔ جیتا جاگتا غالب
۵۔ فکر و فن کا امتزاج ـــ غالب
۶۔ غالب کی حسرتِ تعمیر
۷۔ غالب کا اندازِ گل افشانئ گفتار

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۱

۸۔ غالب کی جستجوئے جمال

۹۔ سخن ناشناسی

احمد ندیم قاسمی کی تنقید نگاری کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے یہاں ان مضامین میں سے چند کا تفصیلی ذکر کرنا ضروری ہے۔ یوں تو غالبیات پر بے شمار لکھا گیا ہے اور لکھا جارہا ہے اور اسی طرح لکھا جاتا رہے گا کیوں کہ غالب کی شخصیت اتنی تہہ دار ہے کہ ہر دوسری نگاہ میں ایک نئی خوبی اور ایک نئی پیچیدگی نظر آجاتی ہے اور اہلِ قلم اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح غالب کی شخصیت سے پرتیں ہٹتی چلی جاتی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے غالب کو اپنے نظریے کی کس کسوٹی پر پرکھا ہے۔

غالب کی حسرتِ تعمیر

احمد ندیم قاسمی کے اس مضمون کے عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ غالب کی شخصیت حسرتِ تعمیر سے مزین تھی۔ غالب جس دور کی شخصیت ہیں وہ دور بہت ہی پُر آشوب اور درد و کرب سے عبارت تھا۔ ایسے دور سے وابستہ ہونے کے باوجود غالب کے دل میں تعمیرِ نو ہمیشہ زندہ رہی۔ اس دور میں سیاسی، تہذیبی اور تمدنی روایات و اقدار تبدیل ہو رہی تھیں بلکہ مٹ رہی تھیں۔ لوگ قنوطیت اور گوشہ نشینی کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ ایسے میں غالب نے اپنی شخصیت کو قنوطیت اور کلبیت سے محفوظ رکھا اور اپنے دل میں حسرتِ تعمیر لیے تغیر و تبدل کا خواب آنکھوں میں سجائے رہا۔ غالب کے متعلق احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ــــ

> ''غالب نے اپنی ذات کے آئینے میں پوری کائنات کا تماشا کیا اس طرح اس کا کوئی بھی جذبہ مجرد نہ رہا۔ اس کا ہر جذبہ، ہر تجربہ، ہر خیال اپنے عصر سے وابستہ رہا۔ اس کا تصوف، اس کا عشق، اس کی وسیع المشربی سب ایک آفتاب کی شعاعیں تھیں، اور یہ آفتاب خود غالب تھا۔ اس کی فنی شخصیت اور فکری انفرادیت اپنے عصر پر آسمان کی طرح چھائی رہتی تھی۔ وہ اپنی ذات کی خول میں محبوس نہیں تھا...................... غالب نے صرف اپنے کسی دکھ کے ماتم کے لئے

اپنے فن کو وقف نہیں کیا تھا۔"[۱]

اردو غزل غالب سے پہلے فکر وفن میں جدت طرازی کی عادی نہیں تھی۔ اس وقت کی غزل بلند حوصلگی، حقیقت بیانی اور دل سے زیادہ ذہن کے استعمال سے قاصر تھی۔ یہ غالب ہی کا طرہ امتیاز ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو بے چارگی اور فراریت سے نجات دلائی اور تعمیرِ نو کی طرف ان کے ذہن کی دھارا کو موڑ دیا۔ احمد ندیم قاسمی نے کئی جگہ اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ ہر نئے رجحان کا پہلا ردِ عمل اس کی مخالفت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ چنانچہ غالب کی جدت پسندی بھی لوگوں کو راس نہیں آئی کیوں کہ اس سے صدیوں پرانی روایت پر ضرب لگی تھی لہٰذا اس کی مخالفت ایک فطری عمل ہے جو لوگوں نے کی۔ لیکن غالب کو کب کسی کی پروا تھی۔ غالب کی حسرتِ تعمیر کے سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

> "غالب کی یہی حسرتِ تعمیر ہے جو اسے پہلو دار اور تہہ دار شاعر بناتی ہے۔ اگر وہ ماضی کی لاش پر سینہ کوبی ہی کو اپنا واحد منصب ٹھہرالیتا تو ہم اس غالب سے محروم رہ جاتے جو آج ہمارے شعر و فن کا سرمایہ ہے۔ یقیناً وہ ماتم بھی کرتا ہے، روتا بھی ہے ع
>
> دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں؟
>
> انسان کی زندگی کے انجام پر حیرت زدہ بھی رہ جاتا ہے مگر وہ درد و کرب کے اس عالم میں بھی اپنے معاشرے کے دوسرے افراد سے اور ان کی خستگی سے کتراتا نہیں ہے۔ پھر وہ انسانی برادری سے اس وابستگی پر باقاعدہ فخر کرتا ہے۔"[۲]

غالب سے پہلے اردو شاعری آہ و بکا اور رندی و سرمستی، بے فکری و فراریت کی شاعری تھی۔ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا اور سائنٹفک نظریے سے اطراف کی چیزوں اور مسائل کو دیکھا۔ غالب ہی نے اردو شاعری میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۶۶۔۶۷

۲۔ ایضاً، ص ۶۷، ۶۸

دل و ذہن کو یکجا کر کے ایسے سوالات اٹھائے جو بظاہر بالکل عام سے تھے لیکن ان کی طرف اس دور کے شعراء کے ذہن کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ غالب کے تجربوں نے مثبت صورت اختیار کی۔ بقول احمد ندیم قاسمی ــــ

''غالب ایک ایسا شاعر تھا جس کے ہاں دل و دماغ یا جذبہ اور ذہن یا خواب اور حقیقت کا ایک نہایت متوازن اور اس لئے نہایت خوب صورت امتزاج موجود ہے۔ احساس و دانش کے اس متناسب امتزاج کی کوئی قابلِ ذکر مثال نہ غالب سے پہلے دستیاب ہوتی ہے، نہ آج تک کی اردو شاعری میں میسر آسکتی ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے غالب کے جن اشعار کے انتخاب سے غالب کے فن پر گفتگو کی ہے ان کا یہاں نقل کرنا بے جانہ ہوگا تا کہ آئندہ سطور میں غالب کے فکر وفن کی وضاحت ان اشعار کی روشنی میں بآسانی ہو سکے۔

رونق ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے ــ انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں
ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں ــ کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی ــ چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا
مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا ــ کہ فرقت میں تری، آتش برستی تھی گلستاں پر
کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے ــ کرے جو پر تو خورشید، عالم شبنمستاں کا
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب ــ دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
سراپا رہنِ عشق وناگزیر الفت ہستی ــ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

ان اشعار کے مطالعے سے غالب کے فکر وفن کی بلندی کا احساس بخوبی ہو جاتا ہے۔ غالب کے قلب و ذہن اور ان کی داخلیت اور خارجیت ہی ان کے فن کا اعجاز ہے۔ یہی وہ اعجاز ہے جس نے اردو شاعری کو بلندی تک پہنچایا۔ غالب کے قلب و ذہن میں ہمیشہ تعمیر نو کے منصوبے مرتب ہوا کرتے تھے۔ غالب کی فکر ونظر کو دیکھتے ہوئے اس دور کے شعراء نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ غالب عشق کی گداختگی سے محروم رہا۔ ان لوگوں کے نزدیک عشق میں دیوانگی لازمی ہے کیوں کہ اس دور میں اس قسم کی شاعری ہوا کرتی تھی۔ لیکن غالب نے عشق بھی دل سے نہیں دماغ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۶۸

سے کیا ہے کیوں کہ اس کے عشق میں بھی منطق کا عمل دخل نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ غالب اندھے عشق پر یقین نہیں کرتے۔ غالب نے کہا ہے کہ ۔

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

بقول احمد ندیم قاسمی غالب نے عشق سے تلخی اور کلبیت کی بجائے حسرتِ تعمیر حاصل کی ہے۔ وہ بعض اسرارِ کائنات کے سلسلے میں تحیّر کا اظہار کرتا ہے۔ اور یہی تحیّر اس کے یہاں تفتیش اور انکشاف کی بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ بعض لوگ منطق کو شاعری سے علیحدہ کر کے دیکھتے ہیں لیکن غالب کی منطق ہی ہے۔ (گزشتہ اشعار میں)

> ''خرمن و برق اور انجمن و شمع میں رشتے تلاش کرتی ہے۔ یہی منطق حسن سے شناسائی کی خاطر ہربن مُو سے چشم بینا کا کام لینے پر مجبور کرتی ہے۔ اسی کے دم سے چمن، آئینہ بادِ بہاری کا زنگار بنتا ہے اور یوں لطافت جلوہ آرائی کے قابل ہوجاتی ہے۔ یہی شاعرانہ منطق، یہی دل و دماغ کی یک جائی وہ عظیم شاعری پیدا کرتی ہے جس کی ایک بڑی مثال غالب کی شاعری ہے۔''[1]

غالب نے جس پُر آشوب دور میں شاعری کی ہے اگر اس کی جگہ کوئی اور شاعر ہوتا تو عمر بھر شہر آشوب ہی لکھتا رہتا اور گوشہ نشینی اختیار کر لیتا۔ اور موجودہ دور کے بدترین حالات پر سینہ کوبی میں ہی زندگی بسر کر لیتا لیکن غالب نے ایسا نہیں کیا۔ وہ بہت حساس دل کے مالک تھے۔ انھیں اس دور کی تباہی اور درد و کرب کا تہہ دل سے احساس تھا اور انھیں بھی دلی تکلیف ہوتی تھی لیکن انھوں نے خود کو ان مصائب کے لیے وقف نہیں کر دیا بلکہ ان سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے اور اس پُر آشوب دور میں بھی حسرتِ تعمیر لیے آسودگی کا خواب بنتے رہے اور اپنی شاعری کے ذریعے اپنی فکر کو دوسروں کے ذہنوں تک منتقل کرتے رہے۔

[illegible]

''فکروفن کا بے مثال امتزاج ــــــ غالب''

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس مضمون میں غالب کے فکروفن کے امتزاج کو پیش کیا ہے۔ وہ شاعری کے لیے فکروفن دونوں کو ہی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایسی شاعری بالکل ناکام ہے جس میں محض فکر کو پرتا گیا ہو۔ فکر شاعری کی نفی ہے جب تک فکر میں فن کی آمیزش نہیں ہوگی ایک پُراثر شاعری کا وجود ممکن نہیں۔ غالب کے دور میں محض فکری شاعری ہورہی تھی مگر یہ فکر محض اس دور کے صوفیانہ کلام میں زیادہ تھی۔ شعراء تصوف کی طرف مائل تھے۔ غالب نے بھی صوفیانہ کلام کہے ہیں لیکن ان کے فن پر فکر حاوی نہیں تھی۔ اس دور کے جن شعراء نے تصوف میں پناہ ڈھونڈھی عام طور پر وہ دنیا سے کنارہ کش ہوتے گئے اور گوشہ نشینی اختیار کرتے گئے۔ لیکن غالب اپنے دور کے مسائل سے بنرد آزما ہوئے بلکہ بقول احمد ندیم قاسمی ــــ

> ''غالب اپنے عصر کے مسائل سے نہ صرف آگے بڑھ کر سوچتا ہے بلکہ وہ ترکِ دنیا کے بجائے عصر کے حقائق سے بھی نمٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے دور سے آگے بڑھ کر صرف وہی فن کار سوچ سکتا ہے جسے اس دور کے حقائق کا کماحقہ ادراک حاصل ہو جس میں وہ سانس لے رہا ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی اس مضمون میں آگے لکھتے ہیں کہ ایک سچا اور دیانتدار فنکار موجودہ حال سے مکمل ادراک کے باوجود بہتر اور خوشگوار زندگی کا پرستار ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ فنکار عام انسانوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے اس وجہ سے وہ اپنے موجودہ معیارِ حیات سے مطمئن نہیں ہوتا وہ بہتر مستقبل کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ــــ

> ''غالب خود کو ''گلشنِ ناآفریدہ''.................. جس خوبصورت مستقبل کا عندلیب قرار دیتا ہے وہ اس کے عصر کے آشوب کا صحیح ردِعمل ہے۔ وہ حالات کے سامنے سپرانداز نہیں ہوتا، اگر وہ ایسا کرتا تو ایک ناآفریدہ گلشن کے خواب

---

۱ احمد ندیم قاسمی، پس الفاظ، ص ۶۱

سے بھی محروم ہوجاتا۔"[۱]

غالب جس دور کا شاعر ہے اس وقت مغلیہ سلطنت کا آخری چراغ ٹمٹمارہا تھا۔ ملک کے بیشتر حصوں میں انگریزوں کا غلبہ چھاچکا تھا۔ بالآخر ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد ملک پر پوری طرح انگریز قابض ہو گئے۔ وہ مسلمانوں کو اس انقلاب کا ذمہ دار گردانتے تھے لہٰذا انھوں نے مسلمانوں پر طرح طرح کے مظالم ڈھانا شروع کر دیے۔ لوگ ان مظالم سے عاجز آ کر دہلی سے نقلِ مکانی میں ہی عافیت سمجھنے لگے اور دوسری جگہوں پر جا کر بسنے لگے اور جو لوگ دہلی چھوڑ کر نہیں گئے انھوں نے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور اپنی قسمتوں پر بھروسہ کر کے بیٹھ گئے۔ ان کے دل و دماغ پر انگریزوں کا خوف اس حد تک طاری تھا کہ وہ موجودہ حالات سے نکلنے کے بارے میں سوچتے بھی ڈرتے تھے۔ ایسے پُرآشوب دور میں غالب نے حالات کا سامنا کیا اور دہلی میں ہی رہ کر گوشہ نشینی اختیار کرنے کے بجائے ان حالات سے نبرد آزما ہوئے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ——

"غالب کا فکر ایک ایسے شاعر کا فکر ہے جو حقائقِ حیات سے آنکھیں نہیں چراتا بلکہ ان سے پنجہ آزما ہوتا ہے۔ تب اسے احساس ہوتا ہے کہ ان حالات کو بدلے بغیر زندگی حسن و شادابی سے بدستور محروم رہے گی۔ "بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم" کا سا جذبہ اسی امنگ کی پیداوار ہے اور اگر وہ ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ "رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو" تو یہ جذبہ بھی اپنے دور کے حالات سے بے اطمینانی نے پیدا کیا ہے۔"[۲]

احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ کچھ لوگوں کو غالب سے یہ شکایت ہے کہ ہمیں اس کے یہاں انسان کی توانائی کا سراغ ذرا کم ہی ملتا ہے تو سیدھی سی بات تو یہ ہے کہ غالب جس دور کا شاعر ہے اس وقت لوگ مایوسی اور ناامیدی کے اندھیرے میں غرق ہو رہے تھے۔ ایسے میں انسان کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت مفقود ہو چکی ہوتی ہے۔ پھر کسی بھی فنکار کو اس کے دور سے الگ کر کے دیکھنا اس کے ساتھ انصاف نہیں ہے کیوں کہ سماجی حالات کے اثرات لاشعوری

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۶۲

۲۔ ایضاً، ص ۶۲

طور پر فنکار کے فکر وفن پر پڑتے ہیں تو پھر انیسویں صدی کے کسی شاعر کا جائزہ اگر ہم بیسویں یا اکیسویں صدی کی روشنی میں لیں گے تو ظاہر ہے کہ ہمیں اس کے یہاں کئی ایسی کمیاں مل جائیں گی اور پھر یہ تنقید کا کوئی اچھا معیار نہیں ہے۔ غالب پُر آشوب دور کا شاعر ہونے کے باوجود جس بلندی فکر وفن پر ایستادہ ہے اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ـــ

> ''غالب کا فکر کوئی منفی قسم کا فکر نہیں۔ وہ صرف منطقی موشگافیوں پر اکتفا نہیں کرتا۔ اس کا فکر حقیقت اور صداقت سے ربط قائم رکھتا ہے۔ یوں غالب کا فکر زندہ فکر ہے کیوں کہ وہ زندگی کا فکر ہے۔ بلاشبہ وہ ''جنوں کی حکایاتِ خونچکاں'' لکھنے پر ہاتھوں کے قلم ہوجانے کی بات کرتا ہے مگر اس کا ''جنون'' اس کے زمانے کے مروجہ معیارِ عقل و ادراک کے خلاف ایك بغاوت ہے۔ وہ بڑا باشعور دیوانہ ہے اور اسی میں اس کی عظمت ہے۔''[۱]

اس طرح احمد ندیم قاسمی نے غالب کے فکر وفن کے امتزاج کو اپنی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب چونکہ کسی ''مشن'' کا شاعر نہیں تھا لہٰذا اس نے محض بیانیہ اشعار نظم کرنے کر اکتفا نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج اردو شاعری جس سرمایۂ فکر وفن سے آراستہ ہے یہ غالب کا ہی طرۂ امتیاز ہے۔

''پسِ الفاظ'' کے دوسرے حصے بعنوان ''خصوصی مطالعہ قرۃ العین حیدر کا'' میں احمد ندیم قاسمی نے قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' پر ایک طویل تنقیدی مضمون لکھا ہے۔ ان کا یہ مضمون عملی تنقید کی اچھی مثال ہے۔ اس مضمون کے مطالعہ سے ہمیں ان کے مطالعہ کی وسعت اور ان کے نظریات کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کا تجزیہ یا تنقید کرنے سے پہلے یہ جاننا بے حد ضروری ہے کہ فن پارہ تاریخ کے کس دور میں تخلیق ہوا۔ اور مصنف اپنے آس پاس کے حالات سے کس حد تک واقف اور متاثر ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے بھی اس ناول کی تنقید سے پہلے اپنے ذہن میں اس قسم کا خاکہ تیار کرلیا ہے جس کے سانچے میں اس ناول کو ڈھالنا ہے۔ اور پھر اس کی قدر و قیمت کا تعین بھی کرنا ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۶۴

''میرے بھی صنم خانے'' کا پلاٹ اودھ کے ایک زمیندار گھرانے پر مشتمل ہے۔ اس گھرانے کے بزرگ افراد اس وقت کی سماجی و سیاسی تبدیلیوں سے کسی مصلحت کے تحت بے خبر رہنا چاہتے ہیں۔ نوجوان نسلوں کو ان بدلتی ہوئی اقدار کے ساتھ ہی اپنے فرائض کا بھی بخوبی اندازہ ہے۔ ساتھ ہی ان کے ذہنوں میں اس دور کی کچھ نئی قدریں رچی بسی ہیں لیکن وہ عملی طور پر اس میں شامل نہیں ہوسکتے لہٰذا انھوں نے اپنی ایک خیالی دنیا بنالی ہے جس کے چلتے وہ زندگی بڑے ہی بے فکرے پن سے بسر کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ سماجی حالات اس حد تک بدل جاتے ہیں اور ان کی زندگی، ان کے طبقے، ان کے ارادوں اور ان کی قدروں کا المیہ شروع ہوجاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس طبقے کی نوجوان نسل کے المیے کو بہت پُر اثر انداز سے پیش کیا ہے۔

اس ناول کے تمام کردار بورژوا یعنی اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے مشاغل، ان کے نظریے اور ان کی دلچسپیاں بظاہر یکساں لگتے ہیں مگر در پردہ یہ کردار ایک دوسرے سے کس قدر مختلف ہیں ان کی منزلیں ان کی راہیں سب کچھ تو ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ اتنے الگ ہونے کے باوجود بھی وہ ایک دوسرے کے قریب کھڑے ہیں۔ بورژوا طبقے کے علاوہ کچھ کردار متوسط طبقے کے بھی ہیں مگر ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ بورژوائی طبقے کے نوجوان کرداروں کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

> ''نوجوان کرداروں میں بورژوائی غرور و تکبر بھی بہت کم ہے۔ شاید اس لئے کی قرۃالعین نے طبقہ واری رشتوں کی طرف توجہ ہی نہیں دی، ورنہ طبقاتی تصادم ان کرداروں کے اور بہت سے پہلو نمایاں کرتا ہے۔ اگر قرۃالعین سے یہ تقاضا کیا جائے کہ اس ناول کے سب کے سب کرداد عملاً انقلابی کیوں نہیں اور عمومی تحریکوں میں عملاً کیوں شامل نہیں ہوتے تو یہ زیادتی ہے۔ ادیب اپنے کرداروں کے یقینوں اور ایمانوں، مفروضوں اور کلیوں سے کیسے الگ ہوسکتا ہے۔ برے بھلے کردار ہر ناول میں آتے ہیں اور آنا چاہیے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ادیب کرداروں کے کس گروہ کا ساتھ دیتا اور ان کی قدروں کو اچھالتا ہے۔ وہ غیر جانبدار تو قطعاً نہیں رہ سکتا۔ ''میرے بھی

صنم خانے'' میں جگہ جگہ یہ خیال چبھن سی پیدا کرتا ہے کہ
اس بورژوا طبقے سے ادھر بھی تو ایک دنیا ہے اور اس نے ہمارے
فنکاروں کی طرف کتنی بے تابی سے ہاتھ پھیلا رکھے ہیں اور یہ
دنیا کتنی گنجان آباد اور کتنی دکھی اور اداس اور پھر ان دنوں
کتنی خود آگاہ اور خودنگر ہوگئی ہے۔''[۱]

نچلے اور متوسط طبقے کی دنیا کی تباہی اور بربادی کا ذکر ضمنی طور پر آ گیا ہے۔ ناول نگار کی ساری توجہ بورژوائی طبقے کی طرف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا کینوس بہت محدود ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اسی محدود کینوس کو سامنے رکھ کر ناول کا تجزیہ کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ ناول کے دو کردار کرن اور پی چو ہیں۔ کرن ایک انقلابی نوجوان ہے اور پی چو ایک جذباتی نوجوان ہے۔ یہ دونوں ہی ہیرو معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ ناول کے ابتدا سے آخر تک یہ دونوں کردار پوری طرح چھائے ہوئے ہیں۔ دونوں ہی ولولوں اور امنگوں سے سرشار ہیں اور دونوں ہی خیالی دنیا کے پرستار بھی ہیں۔ روشی جو ناول کی ہیروئن ہے یہ دونوں کردار اسے اپنی سگی بہن سے بھی زیادہ چاہتے ہیں۔ اچانک یہ دونوں کردار فرار ہو جاتے ہیں لیکن کرن خط و کتابت کے ذریعے سامنے رہتا ہے لیکن پی چو پوری طرح غائب ہو جاتا ہے۔ یہیں سے کرن کا کردار پی چو سے بلند ہو جاتا ہے لیکن دونوں کی موت میں اتنی مشابہت ہے کہ پھر سے یہ دونوں ایک ہی سطح پر آ جاتے ہیں۔ ناول کی ہیروئن کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

''ناول کی ہیروئن کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔
وہ صرف روشی ہے۔ وہ قطعی صحت مند اور نارمل لڑکی جو
آخر میں اپنی راہ سے بھٹک کر بھی نہیں بھٹکتی اور جس کا
کردار اتنا واضح، غیر مبہم اور حقیقی ہے اور اس میں کچھ
ایسا شدید خلوص ہے کہ یہیں سے مجھے اس ناول کے آٹو
بائیگرافیکل ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔''[۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پس الفاظ، ص ۱۰۶۔۱۰۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۸

احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ روشی ایک حقیقت پسند اور جذباتی لڑکی ہے۔ وہ ایک آزاد خیال اور انقلاب پسند اخبار کی مضمون نگار ہے لیکن وہ اپنے بورژوائی مرتبے سے نیچے نہیں اترنا چاہتی۔ یہاں پر ناول کے کرداروں میں طبقاتی تصادم کے فقدان کا احساس ہوتا ہے۔ روشی سلیم نام کے ایک لڑکے سے محبت کرتی ہے لیکن اس سے کہہ نہیں پاتی۔ اس کی محبت ترحم آمیز نہیں ہے۔ اس کی محبت اور اس کی توقعات ناکام ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ حالات سے فرار حاصل کرتی ہے اور آخر میں وہ مایوسی، ناامیدی اور شکستگی کی زندہ لاش بن جاتی ہے۔ اس کردار سے متعلق احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ـــ

''روشی اردو ادب کا ایک غیر فانی کردار بن سکتی تھی بشرطیکہ قرۃالعین حیدر اس کی آخری چکاچوند کو گرفت میں لے سکتی، اور اسے یہ معلوم ہوتا کہ زندگی محض مکڑی کا جالا نہیں اور انسان کبھی شکست نہیں کھا سکتا۔ اگر وہ شکست مان کر ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہتا، تو ہم آج بھی غاروں میں رہنے والے ابتدائی انسانوں سے کچھ مختلف نہ ہوتے۔''[1]

ناول کے کرداروں میں گنی، کرسٹابل، ڈائمنڈ، اوما، ول، فیروز، عباسی خانم، گل شبو، شعلہ پری، کیپٹین ٹوپی، سائیں رام بھروسے، رمینا، گیندا، ڈاکٹر لینا دینا کر یہ تمام کردار اپنی منفرد خصوصیات اور خالص انسانی خصوصیات کی وجہ سے عمدہ کردار نگاری کے نمونے ہیں لیکن روشی، کرن اور پی چو کے بعد جو کردار ناول میں شروع سے آخر تک مساوی اہمیت کے حامل ہیں وہ چودھری شمیم، ڈاکٹر سلیم، قمر آراء، زینت ریاض، انور اعظم، شہلا رحمٰن، کوئین روز، خورشید، پولو، لالہ اقبال نرائن اور پھر کنور صاحب اور کنور رانی ہیں۔

کنور عرفان علی خاں، پی چو، پولو اور روشی کے والد محترم ہیں جو ہمہ وقت اپنے ماضی کو یاد کرتے رہتے ہیں۔ اپنی جھوٹی شان وشوکت، نوابی ٹھاٹ باٹ اور وضعداری کو سنبھالے ہوئے ہیں۔ وہ گزرے ہوئے گورنروں کو اس طرح یاد کرتے ہیں جیسے کوئی بچھڑے محبوب کو یاد کرتا ہو۔ ایک دن بڑی خاموشی سے وہ محبوب حقیقی سے جا ملتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ـــ

ا۔ احمد ندیم قاسمی، پس الفاظ، ص ۱۰۹

''قرۃالعین حیدر نے کنور صاحب کے پیکر میں پرانے جاگیردار نظام کو جو صورت بخشی ہے، وہ اپنے باریک سے باریک خطوں اور خموں اور رنگوں کے ساتھ بڑی مکمل ہے اور کنور صاحب کی یعنی پرانے زمینداری نظام کی اس چپ چاپ موت کا قرۃالعین نے مرثیہ نہیں پڑھا صرف موت کی اطلاع دی ہے۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی نے ناول کے خاص کرداروں کا مختصراً تعارف کرایا ہے تاکہ ناول کی تنقید کو سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔ وہ کنور رانی کے کردار سے اسی طرح متعارف کراتے ہیں کہ کنور رانی ہمیں ہر وقت جائے نماز پر ہی بیٹھی نظر آتی ہیں۔ وہ ایک دیندار خاتون ہیں اور ساتھ ہی ریاست کی باگ ڈور بھی سنبھالے ہوئے ہیں۔ گھریلو مسائل سے بھی نمٹتی نظر آتی ہیں۔ اپنے بیٹے پی چو اور بیٹی روشی کے رشتوں کی مہم بھی سر کرتی ہیں۔ وہ روشی پر زور ڈالتی ہیں کہ سندیلے کے چودھری شمیم جو ان کا دور کا عزیز ہے روشی ان سے شادی کر لے لیکن وہ نہیں مانتی۔ قاسمی صاحب لکھتے ہیں کہ ـــــ

''ناکام ہو کر وہ روشی کو پھٹکارتی ہیں اور جب کنور صاحب مرجاتے ہیں تو چودھری سے خود ہی شادی فرما کر سندیلے تشریف لے جاتی ہیں............... جاگیردارانہ ذہنیت کا یہ ایک اور بڑا کریہہ نمونہ ہے۔'' [۲]

شہلا رحمٰن گھنگھریالے بالوں والی شاعرہ جو مڈل کلاس کی نمائندہ ہے لیکن زندگی کے تمام طور طریقے بورژوائی طبقے کے اختیار کر رکھے ہیں جس سے اس کی اپنی پہچان کھو چکی ہے۔ اسی کے ساتھ زینت ریاض کا کردار بھی ہے جو چونتیس برس کی ہونے کی باوجود بڑے ٹھاٹ سے چوبیسویں سالگرہ مناتی ہیں۔ میک اپ اور مصنوعی طور طریقوں سے زندگی کو بالکل بناوٹی بنا رکھا ہے۔ یہ بھی مڈل کلاس کی نمائندہ ہیں۔ شادی کی زبردست خواہش مند ہیں لیکن جس پر بھی انتخابِ نظر ٹھہرتی ہے وہ شادی میں دلچسپی نہیں لیتا۔ ان دونوں کرداروں کے متعلق احمد ندیم قاسمی لکھتے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۱۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۲

ہیں کہ —

''شہلا رحمن اور زینت ریاض کے کردار اس خود فریبی کے

کامیاب نمونے ہیں جو درمیانے طبقے کا خاصہ بن چکی ہے۔''[۱]

قمر آراء اور کوئین روز کے کردار بھی ناول کی تعمیر کے سلسلے میں اہم کڑی ہیں۔قمر آراء قدامت پسندانہ ماحول میں پلی بڑھی لڑکی، جو بڑی اونچی چہار دیواری میں رہتی ہیں۔اسے سلیم سے محض ایک لمحاتی ملاقات میں عشق ہو جاتا ہے اور آخر کار وہ اس سے شادی کر لیتی ہیں۔

کوئین روز ایک ناچنے والی اینگلو انڈین لڑکی ہے۔وہ محبت کی ناکامی اور کربنا کی سے دوچار ہے لیکن وہ انسانیت سے محبت کرتی ہے۔وہ ایک وسیع القلب وذہن کی مالک ہے۔

پولو کنور صاحب کا بڑا لڑکا ہے جسے کتے پالنے کا شوق ہے لیکن جب سیاسی حالات خراب ہوتے ہیں تو وہ مایوس ہونے کے بجائے اپنے کتے بیچ کر ٹریکٹر خریدنے کلکتہ چلا جاتا ہے اور لکڑی کا کارخانہ قائم کرنا چاہتا ہے اور اپنی ریاست وروایات کو قائم رکھنے کا تہیہ کر لیتا ہے۔

خورشید جو قمر آراء کا بھائی ہے پورے ناول میں سائے کی طرح نظر آتا ہے۔وہ کمیونسٹ بن کر مانا ٹھیر سے غائب ہو جاتا ہے اور آخر میں فوجی وردی میں ملبوس دہلی میں دکھائی دیتا ہے۔

لالہ اقبال نرائن اودھ کا وفادار کائستھ ہے۔اسے اس کے ہندو ساتھی اور بھائی اسے وفاداری سے باز رہنے کی دھمکیاں دیتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ کرواہا راج کے مسلمان زمیندار کا وفادار رہتا ہے۔وہ ناول میں بیشتر جگہوں پر مونڈھے پر بیٹھا زردہ پھانکتا نظر آتا ہے۔

جب کرن اور پی چو کا جھگڑا ہو جاتا ہے تو یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر سلیم اور چودھری شمیم میں ''ولین'' کون ہے کیوں کہ دونوں ہی سنگ دلی کا مظاہرہ کرتے ہیں لیکن ان میں ڈاکٹر سلیم کھلا دشمن ہے جبکہ چودھری شمیم گھات لگا کر وار کرتا ہے۔ڈاکٹر سلیم قمر آراء سے محبت کرتا ہے۔اس نے روشی سے کبھی غیر معمولی تعلق نہیں بڑھایا۔دوسری طرف چودھری شمیم ہے جو روشی سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن ناکامی کے بعد اس کی ماں کنور رانی سے شادی کر کے سندیلے چلا جاتا ہے۔احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ چودھری شمیم کے اس ایک جملے سے اس کے کردار کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ جب وہ روشی کا ذکر آتے ہی کہتا ہے ''بـــڑی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص۱۱۳

ماسٹر پیس لونڈیا ہے!''[۱]

اس ایک جملے نے ہی ڈاکٹر سلیم اور چودھری شمیم کے کرداروں کے فرق کو نمایاں کر دیا ہے۔

انور اعظم جسے ''گلیمر بوائے'' بھی کہتے ہیں۔ یہ ایک زوال پذیر طبقے کا نمائندہ ہے۔ زمینداری کے خاتمے اور حالات کی تباہی نے اسے بھی شہلا رحمٰن اور زینت ریاض کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ یہ کردار بھی نا قابل رحم ہے۔ کرداروں کے تعارف کے سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

> ''یہ ہیں اس محدود دنیا کے کردار جنہیں گرفت میں رکھے رہنا بڑا مشکل کام تھا، مگر قرۃالعین کردار نگاری کے معاملے میں کامیاب رہی ہے۔ میں کرداروں کی تفصیل میں اس لئے گیا ہوں کہ سارے ناول کا محور اس کے کردار ہی ہوتے ہیں، اور ان ہی کی خوبیوں اور خامیوں سے ادب پارے میں زندگی کی چہل پہل نظر آسکتی ہے۔''[۲]

قرۃالعین حیدر خود اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھتی ہیں لیکن اس سوسائٹی کی زوال پذیری، کھوکھلے پن اور مصنوعیت پر بڑی ایمانداری سے طنز کے تیر برساتی ہیں۔ ناول اپنی تمام دلچسپی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور کہانی بڑی تیز رفتاری سے بلندی کی طرف گامزن ہے لیکن اس میں احمد ندیم قاسمی کو کوئی ایسی کمی کھٹکتی ہے جس کا ذکر وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ —

> ''میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس میں ایک کمی کھٹکتی رہتی ہے۔ ہم آگے بڑھتے ہیں مگر کمی کا احساس قائم رہتا ہے۔ ہم ناول ختم کرلیتے ہیں مگر کمی بدستور چبھتی رہتی ہے۔ یہ کمی کیا ہے؟ وہ کون سا نکتہ ہے جو رہ گیا ہے یا جس پر قرۃالعین نے پوری توجہ صرف نہیں کی؟ یہ امید کی قوت کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۱۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۵

کمی ہے، یہ رجائیت کی کمی ہے اور ایک بہتر نظامِ حیات کے شعور اور امنگ اور ولولے کی کمی ہے، اور یہ بہت بڑی کمی ہے۔"[۱]

پورے ناول میں دو باتیں احمد ندیم قاسمی کو بہت کھٹکتی ہیں۔ ایک تو کرداروں کے طبقاتی تصادم کی کمی دوسرے کرن، پی چو اور روشی کے کرداروں کو موت اور مایوسی کے اندھیرے میں غرق کرنا۔ قرۃ العین حیدر نے کرن، پی چو اور اوشیر لہری کا ماتم دکھایا۔ خورشید پر طنز کیا۔ روشنی کی ذہنی تباہی پر افسوس کیا۔ ان پہلوؤں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ قرۃ العین حیدر جاگیردارانہ نظام سے تو نفرت کرتی تھیں لیکن دوسری طرف اس نظام میں پروان چڑھ رہی نئی نسل سے انھیں ہمدردی تھی۔ وہ ان کرداروں کو ان کے بلند مرتبے سے گرتا ہوا نہیں دیکھ سکتی تھیں۔ یہیں ناول میں تضاد پایا جاتا ہے اور یہ کمی محسوس ہوتی ہے کہ اگر ناول میں کرداروں کا تصادم جذباتی اور ذہنی نہ ہو کر طبقاتی ہوتا تو ناول میں یہ تضاد پیدا ہی نہ ہوتا۔ کیوں کہ جاگیردارانہ اور زمین دارانہ نظام کے خلاف ناول نگار کا طنز اور نفرت کرداروں کے طبقاتی تصادم سے زیادہ نمایاں ہوتا۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

"وہ ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے کانگریس اور مسلم لیگ کے بڑے چھوٹے رہنماؤں کی خود غرضیوں اور عوام کے لہو سے ہولیاں کھیلنے کو بھی بے نقاب کرتی ہیں اور واضح انداز میں بتاتی ہیں کہ یہ سب کچھ ہوا تو کیوں ہوا۔ اس میں بورژوا لیڈروں، پنڈتوں اور ملّاؤں کا کتنا ہاتھ تھا۔ وہ موجودہ "پارلیمانی جمہوریت" سے بھی مطمئن نہیں۔ برسراقتدار طبقے سے بھی شاکی ہے۔ لیکن ایسا کیوں ہے کہ وہ نامکمل ارادوں اور اَن سلجھی الجھنوں کا ایک ڈھیر.............. ایک گورکھ دھندا چھوڑ کر ناول ختم کردیتی ہے اور اتنے بھڑکیلے اور ابلتے ہوئے موضوع کو بہت حد تک سرد اور "کولڈ" چھوڑ دیتی ہے۔ ناول میں وعدے ہیں جو پورے نہیں ہوئے، عقیدے ہیں جو

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پس الفاظ، ص ۱۲۱

حل نہیں ہوئے، تضاد ہیں جو متصادم نہیں ہوئے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر کا تعلق اعلیٰ طبقے سے تھا لہٰذا ان کے طرزِ حیات پر اس طبقے کی گہری چھاپ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں، ان کے ناولوں میں اس کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ وہ لاشعور طور پر کرداروں کے اس گروہ کے ساتھ کھڑی نظر آتی ہیں جن کا تعلق اعلیٰ طبقے سے ہے۔ نچلے یا درمیانی طبقے کے کرداروں کی پیش کش میں وہ انصاف نہیں کر پاتیں۔ اس ناول میں بھی یہی ہوا۔ وہ زمیندارانہ اور جاگیردارانہ نظام پر طنز بھی کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

> ''کہیں کہیں تو یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ قرۃالعین کی دو شخصیتیں ہو گئی ہیں.................. ناول نگار کی ایک شخصیت نے زمیندار طبقے کی مصنوعی زندگی کا آپریشن کردیا ہے۔ دوسری شخصیت کو اس طبقے کے مٹ جانے کا ہلکا سا افسوس ہے۔ ناول میں عوام سے جو ہمدردی کی گئی ہے وہ بھی کہیں کہیں ذاتی ہو کر رہ گئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہ ہمدردی قرۃالعین کی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کی مصنفہ کی نہیں۔'' [۲]

احمد ندیم قاسمی اس ناول کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قرۃ العین کو اس بات کا علم تو ہے کہ سماج طبقاتی خانوں میں بٹا ہوا ہے۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی جانتی ہیں کہ نچلا طبقہ ہمیشہ اعلیٰ طبقے کے ظلم و ستم کا شکار رہا ہے لیکن احمد ندیم قاسمی کو قرۃ العین حیدر سے یہ شکایت ہے کہ انھیں طبقاتی رشتوں کا علم نہیں اور تاریخ کے تضاد اور متصادم قوتوں کا بھی علم نہیں۔ اور وہ اس حقیقت سے بھی واقف نہیں کہ ایک تمدن کے زوال سے وہ یکسر مٹ نہیں جاتا بلکہ اسی زوال پذیر ملبے سے ایک نئی تہذیب کا جنم ہوتا ہے۔ اور نئی زندگی کے ارتقائی سلسلے شروع ہوتے ہیں۔ ان سب کے باوجود احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ —

> ''ناول میں اس زبردست کمی کے باوجود میں قرۃالعین

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۲۳

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۳

حیدر کے اجتماعی شعور سے مایوس نہیں ہوا۔ یا میرا اندازہ ہے
کہ اگر قرۃالعین ذرا سی اور محنت کرے اور زندگی کے مسائل
کو سراسر جذباتی یا وجدانی انداز میں دیکھنے کے بجائے
سائنٹفک نقطۂ نظر سے جانچے تو اس کا ادبی مرتبہ بہت بلند
ہوجائے گا۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کے اندازِ بیان، اسلوب اور مشاہدے کے متعلق کہتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے ناول کے موضوع کو بخوبی نبھایا اور کہیں بھی فنی پاکیزگی اور ادبی دیانت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ناول میں کئی ایسے مقامات آئے جہاں فحش نگاری اور رکیک جملے لکھنے والے لکھ سکتے تھے لیکن مصنفہ نے ایسے نازک موقعوں پر بھی لفظوں کی پاکیزگی قائم رکھی ہے۔

قرۃ العین کے فن کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا مزاح ہے۔ ناول میں کئی جگہ پر انھوں نے کرداروں پر طنز و مزاح کے تیر برسائے ہیں۔ وہ کسی ایسے ادارے کو برداشت نہیں کرسکتی جسے اپنے بارے میں کسی قسم کا ادعا ہو اور اسی لئے وہ ناول کے کردار شہلا رحمٰن، زینت ریاض، کنور صاحب، کنور رانی وغیرہ پر طنزیہ جملے کہتی ہیں لیکن بہت ہی تہذیب کے دائرے میں ہیں اور یہی کامیاب طنز و مزاح کی خصوصیت ہے۔

''میرے بھی صنم خانے'' کی زبان اور اندازِ بیان نہایت دلکش اور بے حد خوشگوار اور شیریں ہے۔ قرۃ العین کے اندازِ بیان کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

''وہ مختصر الفاظ استعمال کرتی ہیں، بڑی قوت سے
استعمال کرتی ہیں اور بڑی صفائی سے بہت کم مدت میں بہت
زیادہ کہہ جاتی ہے۔ انداز بے حد رومانی اور شاعرانہ ہے۔ مگر یہ
کوئی ایسی اعتراض کی بات نہیں................ قرۃالعین حیدر
اتنے شگفتہ اور اتنے رومانی انداز کے باوجود غم و الم کی بھی
بڑی کامیاب عکاسی کرتی ہے۔ اوشیر لہری، پی چو اور کرن
کی موت پر اس نے جو کچھ لکھا ہے انہیں اردو ادب کے غیر فانی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پس الفاظ ص ۱۲۷۔ ۱۲۸

> ٹکڑوں میں بلند مرتبہ ملنا چاہیے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قرۃالعین کو زبان اور اسلوب پر کافی قدرت حاصل ہے۔''[1]

''میرے بھی صنم خانے'' کا اسلوب میں قرۃالعین نے ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ انھوں نے بات کہتے کہتے کہنے والے کی نفسیاتی حالت کو بریکٹ میں بیان کر دیا ہے۔ یہ نیا تجربہ تھا جسے پسند کیا گیا لیکن کہیں کہیں مکالمہ کی روانی میں یہ بریکٹ گراں گزرتے ہیں لیکن پھر بھی یہ تجربہ برا نہیں۔ اسے مزید ترقی دے کر خاصہ پُراثر بنایا جا سکتا ہے۔

مناظرِ فطرت کے بیان میں بھی قرۃالعین حیدر کامیاب رہی ہیں۔ انھوں نے قدرتی مناظر میں ڈوب کر لکھا ہے اور کئی مقام پر تو کچھ ایسا دلربا اور شگفتہ انداز اپنایا ہے کہ عبارت شاعرانہ لطف دینے لگتی ہے۔ قدرتی مناظر کی پیش کش کے سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

> ''یہاں مولسری کی کلیاں ہیں، پروائی کے نم جھونکے ہیں، شبنم آلود سفید شگوفے ہیں، باغوں پر جھکی ہوئی گھٹائیں ہیں، سناٹے ہیں،............ گلابی جاڑے ہیں، یوکلپٹس کے جھنڈ، اشوک کی قطاریں اور پھر ان کے لانبے لانبے لیتے ہوئے سائے ہیں۔ بنفشے کے شگوفے اور زرد گلاب کی بیلیں ہیں، گومتی ہے اور گھاگھرا ہے اور نہ جانے کیا کیا ہے۔ رنگ ہیں، خوشبوئیں ہیں، آوازیں ہیں اور یہ سب کچھ اتنی فنکاری سے ناول کے کینوس میں اس لئے سمویا جا سکا ہے کہ قرۃالعین افسانہ نگار اور ناول نویس کے علاوہ کامیاب مصور بھی ہے اور رقص و موسیقی کے بارے میں اس کی معلومات و تجربات گوناگوں ہیں۔''[2]

قرۃالعین حیدر کا یہ ناول مجموعی طور پر اردو کے کامیاب ناولوں میں شمار کیا جائے گا۔ احمد ندیم قاسمی نے ناول

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۳۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۳۷

نگاری کے اجزائے ترکیبی کے سانچے میں اس ناول کو ڈھال کر بڑی باریکی سے اس کا تجزیہ کیا ہے۔ اور قرۃ العین حیدر کو بہت ہی مخلصانہ مشورے بھی دیے ہیں۔ کیوں کہ احمد ندیم قاسمی ادیبوں سے بے حد متاثر ہوتے ہیں۔ وہ یہ نہیں چاہتے کہ معمولی کوتاہی کی وجہ سے کسی ادیب کا فن بلندی کی اس معراج پر نہ پہنچ سکے جس کا وہ مستحق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تنقید کے ذریعے ادیبوں کو بہتر کارکردگی کے مشورے دیا کرتے ہیں۔

محمد احسن فاروقی نے اپنے ایک مضمون ''احمد ندیم قاسمی۔ ادیب و انسان'' میں احمد ندیم قاسمی کے تنقیدی مضمون ''میرے بھی صنم خانے'' پر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے کہ —

> ''میں نے ان کا تنقیدی مضمون ''میرے بھی صنم خانے'' پڑھا۔ اردو کے تنقیدی مضمون چاہے وہ کتنے ہی چھوٹے ہوں مجھ سے پڑھے نہیں جاتے اور مشہور نقادوں میں کوئی بھی ایسا نہیں جس کے مضمون کو میں پڑھنے بیٹھا ہوں اور کچھ ہی حصہ پڑھنے کے بعد کوئی نہ کوئی ایسی سرے سے غلط کم علمی اور کم فہمی کی بات پر نہ آگیا ہوں کہ اکدم غصے میں آکر اس کر پٹخ نہ دیا ہو۔ قاسمی کا مضمون کافی طویل نہیں بلکہ بہت طویل تھا اور میں اسے شروع سے آخر تک بڑی محویت کے ساتھ پڑھتا گیا اور ختم کرکے ہی دم لیا۔ ہمارے نقاد شاعری پر تو کچھ کہہ بھی لیتے ہیں لیکن ناولٗ یا افسانے پر آکر وہ وہ قلابازیاں کھاتے ہیں کہ خدا کی پناہ۔ قاسمی صاحب کا مضمون ایک ناول پر تھا اور اس ناول کے فن سے جس صحیح اور واقفیت اور جس بالغ نظر کا مظاہرہ تھا وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔''[۱]

''پس الفاظ'' کے تیسرے حصے بعنوان ''میرا نظریۂ فن'' کے تحت احمد ندیم قاسمی نے سترہ مضامین درج کیے ہیں۔ ان مضامین میں ادب کی افادیت، ادیب کی ذمہ داری، نئے ادب وغیرہ کے مسائل کو قلم بند کیا ہے۔ ان

۱۔ ندیم نامہ، مرتب محمد طفیل، بشیر موجد، ص ۱۹۲۔۱۹۳

مضامین میں سے چند کا ذکر یہاں ناگزیر ہے جن سے احمد ندیم قاسمی کی تنقید نگاری کی نوعیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ جن مضامین کا یہاں تفصیلی ذکر کرنا ہے ان کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ ادیب کا نقطۂ نظر

۲۔ دنیائے ادب اور تنگ دلی

۳۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے

۴۔ پسند اور ناپسند

ادیب کا نقطۂ نظر

احمد ندیم قاسمی نے اس مضمون میں ان ادیبوں کا ذکر کیا ہے جو کسی بھی نظریے کے تحت ادب کی تخلیق کو درست نہیں سمجھتے بلکہ ان کے خیال میں نظریات ادیبوں کے پاؤں کی بیڑیاں بن جاتی ہیں جس کی وجہ سے ادیبوں کی فکر وفن محدود دائرے میں مقید ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس پابندی کو ادیب قبول نہیں کرنا چاہتے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی شدت پسندی کے قائل نہیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ـــ

> ''ذاتی طور پر میں بھی اس وقت نظریے کے خلاف شدید ردِعمل محسوس کرتا ہوں جب یہ نظریہ جبر پر اتر آئے اور فنکار کے نکیل ڈال دے اور اس پر اس حد تک مسلط ہوجائے کہ اس کی شخصیت کے افق پر اس کی انفرادی صلاحیتوں کا چاند کبھی ابھر ہی نہ سکے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا ہم کسی نظریے، کسی نقطۂ نظر، کسی رجحان، کسی Attitude کے بغیر اپنی شخصیت کی ترتیب و تہذیب پر قادر ہیں۔''[۱]

یہ بھی حقیقت ہے کہ ادب میں نقطۂ نظر بے حد ضروری ہے اور یہ کوئی سنگلاخ چہار دیواری نہیں ہے بلکہ اس میں اتنی نرمی اور گنجائش ہوتی ہے کہ موقع اور مناسبت کے حساب سے اس میں ترمیم و اصلاح ہو سکے اور یہ ترمیم و اصلاح ضروری بھی ہے کیوں کہ جس طرح حالات اور اس کے تقاضے بدلتے ہیں اسی طرح نقطۂ نظر میں تبدیلی آنا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۹۱۔۱۹۲

بھی ضروری ہے۔ اور اگر یہ تبدیلی ممکن نہیں ہے تو ایسا نقطۂ نظر یا نظریات ایک خول کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس میں ادیب خود کو بند کر لیتا ہے اور باہری دنیا کے تغیر و تبدل سے بے نیاز ہو کر ادب تخلیق کرتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے ادب کا تعلق نہ سماج سے ہوگا اور نہ ہی افراد اور ان کے مسائل سے ہوگا۔

احمد ندیم قاسمی نقطۂ نظر میں ترمیم و اصلاح کے متعلق سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادیب کو نقطۂ نظر میں تبدیلی حاصل ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ ہر دن ایک نئے نظریے کے ساتھ کھڑا دکھائی دے بلکہ یہ تو پھر بھی قابلِ قبول ہے کہ کوئی ادیب ایک نظریے سے مطمئن نہیں ہے تو اس نے دوسرا نقطۂ نظر اپنا لیا یا پھر اس نے تیسرے کی طرف رجوع کیا۔ یہاں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ادیب خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہے لیکن وہی ادیب جب لوٹ پھر کے پہلے نظریے کو اپناتا ہے تو یہاں ادیب کی ایمانداری اور اس کی ذمہ داری پر شک ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی نظریے کے ساتھ مخلص نہیں ہے۔ نظریہ جذبات کا ابال نہیں ہوتا کہ اسے جب چاہا قبول کر لیا جب چاہا رد کر دیا۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ــــ

> ''بہت کم ادیب ایسے ہیں جنھوں نے پورے غوروفکر کے بعد کوئی نظریہ اپنایا ہو، اسے ہضم کیا ہو، اسے اپنے خون سے رچایا ہو، اسے اپنی واردات کا ایک ناگزیر حصہ بنایا ہو۔ اکثریت ایسے ادیبوں کی ہے جنہیں ایک نقطۂ نظر کی ہر دلعزیزی نے اپنی طرف کھینچا اور وہ اس نقطۂ نظر کو پوری طرح سمجھے بغیر اس کے ہو رہے۔ مگر اس دوران میں کسی اور نظریے نے مقبولیت حاصل کی اور وہ اس کی طرف بھاگے، مگر کچھ مدت بعد وہیں پلٹ آئے۔ پھر تنہائی کے احساس نے ستایا تو ایک اور سمت اختیار کی اور یوں ساری عمر کٹی ہوئی پتنگ کی طرح ڈانواں ڈول رہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی ادیب کے لیے نقطۂ نظر کو بے حد ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایک ادیب کے لئے نقطۂ نظر اس کی شخصیت، اس کی انفرادیت اور اس کا اسلوب ہوتا ہے۔ اگر نقطۂ نظر ہی نہ ہو تو ایک ادیب کو

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۹۳

دوسرے ادیب سے کس طرح منفرد قرار دیں گے۔ بقول احمد ندیم قاسمی ــــ

''میں ہر ادیب کے لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ اس کا کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر ہو اور اس نقطۂ نظر میں وہ ترمیم و اصلاح کے لئے بھی ہر وقت تیار رہے............... اس لئے کہ نظریے میں تدریج کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی ادیب کے لئے نقطۂ نظر کی اہمیت وافادیت کو ضروری قرار دینے کے ساتھ ہی یہ نقطہ بھی واضح کرتے ہیں کہ کوئی بھی ادیب محض نقطۂ نظر کے فرق کی بنا پر کسی ادیب کو ادیب ماننے سے انکار کردے یہ اس کے مرتبے اور منصب کے خلاف ہے کیوں کہ جس طرح دنیا میں تمام انسانوں کی شکل وصورت یکساں نہیں ہوتی اسی طرح تمام ادیبوں کی سوچ بھی یکساں نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ــــ

''میں سمجھتا ہوں نقطۂ نظر کے تنوع سے دنیائے ادب میں نہ صرف مسلسل بہار رہتی ہے بلکہ اس سے حقیقت کی جستجو زیادہ آسان اور زیادہ نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہے۔ البتہ اس وقت نقطۂ نظر کا اختلاف قیامت معلوم ہوتا ہے جب اپنے اپنے نقطۂ ہائے نظر کے مطابق ادب تخلیق کرنے کے بجائے ادیب ایک دوسرے سے دست و گریباں ہونے لگیں۔''[۲]

ظاہر ہے ادیبوں کے بیچ اس قسم کی لڑائی سے تنقید کے بجائے فقرے بازی کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو ادب کے لئے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے کیوں کہ فقرے بازی کو تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ ادیبوں کو بحث ومباحثے میں حصہ لینا چاہیے لیکن لڑنا نہیں چاہیے کیوں کہ ادیب سماج کا آئیڈیل ہوتے ہیں۔ وہ دوسروں کو سبق آموز باتیں سکھاتے ہیں اور جب وہی اپنے معیار سے گر جائیں گے تو ان کی تخلیقات محض ملمع کاری ثابت ہوگی۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس مضمون کے آخر میں بزرگ ادیبوں کو یہ مشورہ دیا ہے کہ وہ نوجوان ادیبوں کے نقطۂ نظر سے نالاں ہونے اور انھیں ترک کرنے کے بجائے انھیں سمجھنے کی کوشش کریں اور ان کی حوصلہ افزائی کریں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پس الفاظ، ص۱۹۴

۲۔ ایضاً، ص۱۹۴

کیوں کہ نظریات اور قدریں ہر دور میں بدلتی رہتی ہیں۔ ساتھ ہی احمد ندیم قاسمی نے نوجوان ادیبوں کو یہ تنبیہ بھی کی ہے کہ وہ اپنی روایات اور اپنے ماضی کے سرمائے کو اپنے لئے بیڑیاں نہ سمجھیں بلکہ انھیں اپنی بقا کا سرمایہ سمجھیں کیوں کہ اگر ہمارے پاس ماضی کے ادب کا ذخیرہ نہ ہوتا تو یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ حال کا ادب تخلیق ہو پاتا ٹھیک اسی طرح کہ اگر بنیاد ہی نہیں ہوگی تو عمارت کیسے تعمیر ہوگی۔ اس لئے نئی عمارت کی تعمیر اور اس کی مضبوطی کے لئے بنیاد کا مضبوط ہونا اور اس کو قائم رکھنا بے حد ضروری عمل ہے۔

دنیائے ادب اور تنگ دلی

احمد ندیم قاسمی نے اس مضمون میں ادیبوں کی تنگ دلی کو بیان کیا ہے۔ ادبی حلقے میں ادیبوں کے تئیں جو تنگ دلی رائج ہے اسے ادب کی تخلیق اور اس کی اہمیت وافادیت کے لئے مضر قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے غالب اور اقبال جیسے بلند قامت شاعروں کے لئے ادبی حلقے میں جو تنگ دلی ہے اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ غالب پوری زندگی ہم وطنوں کی تنگ دلی کا شکار رہے۔ یہاں تک کہ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں شعراء کا جو تذکرہ لکھا ہے اس میں غالب کا سرسری تذکرہ محض اس لئے کیا کہ وہ خود ذوق کے شاگرد تھے لہٰذا شاگردی کا فرض نبھاتے ہوئے ذوق کو بڑا شاعر ثابت کیا اور غالب کو فارسی کا شاعر کہہ کر ذمہ داری سے سبکدوش ہو گئے۔ ایک ادیب اس طرح کے فعل کا مرتکب ہو یہ اس کے منصب ووقار کو زیب نہیں دیتا۔ اس طرح اقبال جیسے قدآور شاعر کے بارے میں محض یہ کہہ دینا کہ وہ تو موزوں طبع تھے اور اس نے اپنے فلسفے، فکر اور معیارِ اخلاق کو موزوں کیا اور غلطی سے شاعر کہلایا۔ اقبال کے لئے اس طرح کے جملے کہنا تنگ دلی کی انتہا ہے۔ ادب کی صورتِ حال جب ایسی ہو جائے تو ظاہر ہے کہ شعروشاعری کا تجزیہ کرنا ایک مشکل ترین مرحلہ ہو جائے گا۔ ادبی دنیا میں رائج تنگ دلی سے متعلق احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ـــــ

> ''تنگ دلی کی ایسی مثالیں بھی ہمارے ہاں موجود ہیں کہ اہلِ قلم میں نقطۂ نظر کی تبدیلی آئی یا ان کے سامنے کوئی مصلحت نمایاں ہوئی تو انھوں نے اعلان کردیا کہ میں اپنی گزشتہ تحریروں پر شرمندہ ہوں اور دراصل میں نے ان تحریروں کی صورت میں جھک ماری ہے............. جو ادیب

اس تنگ دلی کا شکار ہیں انہیں اول تو ادیب کے عظیم اور پاکیزہ منصب سے کما حقہ آگاہی نہیں ہے۔ دوم وہ ادبی جمہوریت کی ابجد سے بھی ناآشنا ہیں اور سوم وہ متعصب ہیں اور شعر و ادب کو حقیقت کی تلاش سمجھنے کی بجائے اپنے نقطۂ نظر کو حقیقت کی واحد صورت قرار دیتے ہیں اور اس نقطۂ نظر سے ذرا سا بھی اختلاف کرنے والے پر ٹوٹ ٹوٹ کر برستے اور پلٹ پلٹ کر ٹوٹتے ہیں۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس مضمون میں ماضی کے ادیبوں کی تنگ دلی کا ذکر بھی کیا ہے کہ کس طرح انھوں نے محض ان ادیبوں کی تخلیقات کا ذکر کیا جن سے انھیں محبت وانسیت تھی۔ باقی کو یکسر نظر انداز کر دیا جب کہ ایک نقاد کا یہ فرض ہے کہ وہ نئے پرانے تمام ادیبوں کی تخلیقات کا بغور جائزہ لے اور یہ کام وہ تعصب سے پاک ہو کر کرے تا کہ نو جوان ادیبوں کی حوصلہ شکنی نہ ہو اور بزرگ ادیب بھی اپنی سبکی محسوس نہ کریں۔ وہ کہتے ہیں کہ بعض ادیبوں نے تو تنگ دلی کی انتہا کر دی ہے کہ جس تحریک نے ان کے لئے راستہ متعین کیا، انھیں ایک واضح رجحان عطا کیا وہ اس کی بھی تضحیک کرنے سے باز نہیں آتے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ——

''ایسا کہتے ہوئے نہ ان کا ضمیر بے قرار ہوتا ہے اور نہ ان کے قلم کی نوک مڑتی ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک سے اردو ادب کے زوال کا آغاز ہوا۔ یہ کہنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ سورج نکلتے ہی رات کی تاریکی بڑھ گئی۔ ترقی پسند ادب سے یادوں کو لاکھ اختلاف سہی مگر اس تحریک نے اردو ادب کو جو کچھ دیا، اس کا اعتراف نہ کرنا پرلے درجے کی احسان ناشناسی ہے اور سچا ادیب تو وہ حساس مخلوق ہے کہ دشمن تک کی کسی خوبی سے قطعِ نظر نہیں کرسکتا۔'' [۲]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۲۱۷۔۲۱۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۱۹

احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ آج جو ادیب ترقی پسند ادب سے نالاں اور بیزار ہیں انھیں اس بات کا قطعی احساس نہیں ہے کہ آج ان کے پاس جو زبان، جو اسلوب اور جو لہجہ ہے وہ سب ترقی پسند تحریک ہی کی دین ہے۔ بجائے اس تحریک کی احسان مندی کے وہ اس تحریک کی احسان فراموشی کے مرتکب ہو رہے ہیں اور یہ انتہائی درجے کی تنگ دلی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ ترقی پسند نقادوں کے ذریعے ادب کے پائے کے شعراء اور فنکاروں کو نظر انداز کئے جانے کے سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ــــ

> ''آخر یہ لوگ جوش، فیض اور فراز یا کرشن چند، عصمت چغتائی اور خدیجہ مستور یا احتشام حسین، ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین سے قطع نظر کرکے اپنے ضمیر کے ساتھ کیسے انصاف کرسکتے ہیں۔ آخر ان دوستوں کی شخصیت میں کون سا خوفناک نفسیاتی خلا ہے جسے وہ محض ترقی پسند ادب اور ادیبوں کو گالی دے کر ہی پُر فرمانا چاہتے ہیں۔ ان دوستوں کو میرا مشورہ ہے کہ جب تک وہ تنگ دلی سے خلاصی حاصل نہیں کریں گے وہ ادیب کے منصب سے کبھی انصاف نہیں کر سکیں گے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی نے تنگ دلی کی مثالیں ادبی رسائل سے بھی دی ہیں کہ کوئی ادیب اپنی کوئی تخلیق کسی رسالے میں اشاعت کی غرض سے بھیجتا ہے اور کسی وجہ سے وہ شائع نہیں ہو پاتی تو وہ ادیب کسی دوسرے رسالے سے رجوع کرتا ہے اور گزشتہ رسالے کو ہدف ملامت قرار دیتا ہے۔ ایسے حالات میں کسی ادبی رسالے کا مدیر نو وارد لکھنے والے کو مزید مشق کا مشورہ بھی نہیں دیتا کہ مبادا وہ بھی ہدف ملامت بنے۔ ایسے میں مخالف حضرات ان حالات کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور معیار سے گری تحریریں بھی چھاپ کر معیاری رسائل سے دشمنی نبھانے کے لئے صف آرا ہو جاتے ہیں۔ مضمون کے آخر میں احمد ندیم قاسمی ادیبوں کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ ادیب تنگ دلی کی اس دنیا سے خود کو باہر نکالیں ورنہ اچھے اور معیاری ادب کی تخلیق عنقا ہو جائے گی۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۲۱۹۔۲۲۰

چراغ سے چراغ جلتا ہے

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس مضمون میں ان لوگوں کو نصیحت کی ہے جو ماضی کے سرمایۂ ادب سے بے تعلقی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ بعض لوگ تو ماضی کے اہل فن کو برا بھلا تک کہنے سے گریز نہیں کرتے جب کہ آج جو فن پارہ وہ تخلیق کرر ہے ہیں اس کی جڑیں کہیں نہ کہیں ماضی کے ادب کی زرخیز زمین میں ہی پیوست ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ماضی کے سرمایۂ ادب سے انحراف کے باوجود زود یا بدیر یہ ادیب ماضی کے اہلِ فن اور ادب کی افادیت و انفرادیت کے قائل ہو ہی جاتے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نوجوان نسل ماضی کے اہلِ فن کو یکسر نظرانداز کیوں کرتے ہیں یا ماضی کے سرمایۂ فن کو اپنے لئے خطرہ کیوں سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کی رائے یہ ہے کہ —

> ''میری رائے میں اس کی ایک وجہ تو فنکار کی انا ہے۔ یہ انا کم و بیش ہر انسان میں موجود ہے اور ہونی بھی چاہیے کہ اسی انا سے عزتِ نفس اور خودداری کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ مگر بعض اربابِ فن کی انا کی دھار کچھ زیادہ ہی تیز ہوتی ہے۔ انا کی یہ نزاکت فن کار کے ذہن میں یہ خوف پیدا کرتی ہے کہ کہیں ماضی سے متاثر ہونے کے عمل میں اس کی انفرادیت، اس کی ذات کی اکائی، اس کی اپنی شخصیت کا امتیاز مجروح نہ ہو جائے۔''[۱]

جب ادیب اس قسم کے بغض وعناد کا شکار ہو جاتا ہے تو ماضی کے اہلِ فن کو نیچا ثابت کرنے کے لئے طرح طرح کے حربے استعمال کرتا ہے لیکن وہ یہ بھول جاتا ہے کہ جو عظیم ہے وہ عظیم ہی رہے گا۔ اس کی عظمت کو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ وہ خود ایسا کر کے اپنے لئے مذمت وملامت کا در وا کر دیتے ہیں۔ جس سے خود ان کی شخصیت کو ایسا گرہن لگتا ہے کہ پھر وہ کبھی اس سے باہر نہیں آپاتے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

> ''ان افراد میں کچے پکے ذہنوں والے نوجوانوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ وقت ان پر غیر محسوس طور پر وار کرتا ہے۔ ان میں سے بیشتر خاموش ہو جاتے ہیں اور جو اکّا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۴۷

> دکّا باقی رہ جاتے ہیں انہیں تجربہ اور مشاہدہ زیادہ دنوں تک ماضی سے باغی نہیں رہنے دیتا۔ اور اگر وہ خود تنقیدی کے کرب میں سے سلامت گزر جائیں تو تھوڑا بہت کام بھی کرجاتے ہیں۔"[۱]

احمد ندیم قاسمی کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نوجوان ادیب ماضی کے ادب کی نقالی نہ کریں بلکہ ان سے کسب فیض حاصل کریں۔ جس طرح زندگی ہر پل ہر لمحہ تغیر پذیر ہے ٹھیک اسی طرح فن میں تبدیلی بھی ناگزیر ہے اور جس دن فنکار میں جدّت پسندی کا جذبہ ختم ہو جائے گا اس دن فنکار کا وجود بھی ختم ہو جائے گا کیوں کہ ہر زمانہ اپنے ساتھ نئے خیال، نئے تجربے، نئے اصول اور نئے معیار لے کر آتا ہے۔ زمانے کے اس نئے پن سے ڈرنا یا فرار حاصل کرنا ایک سنجیدہ اور باشعور ادیب کے لئے مناسب نہیں ہے کیوں کہ ہمارے وجود کا بیشتر حصہ ماضی پر مشتمل ہے۔ ماضی نے ہی ہمیں ایک خاص سانچے میں ڈھال کر حال میں بھیجا ہے۔ اور ہم جو مستقبل کی طرف گامزن ہیں تو پہلے ہم ماضی ہیں پھر حال ہیں اور پھر جا کر مستقبل ہیں۔ اس لئے ماضی کا سرمایۂ ادب اور ماضی کے اہلِ فن قابلِ نفرت نہیں بلکہ قابلِ احترام ہیں۔

پسند اور ناپسند

اس مضمون میں انھوں نے ادبی دنیا میں رائج انتہا پسندی اور مبالغہ آرائی کا ذکر کیا ہے۔ اکثر ایسا دیکھنے میں آیا ہے کہ اگر کسی کو کوئی شاعر یا فنکار پسند ہے تو وہ اس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور اس کے برعکس اگر کوئی ادیب ناپسند ہے تو اس کی اس حد تک مذمت کی جاتی ہے کہ وہ احساسِ کمتری کا شکار ہو کر پردۂ اخفا کی تاریکیوں میں غرق ہو جاتا ہے۔ ادبی دنیا کا یہی عدم توازن نوجوان ادیبوں کو ابھرنے نہیں دیتا اور نااہلوں کو بلندیوں پر بیٹھا دیتا ہے۔ اگر لوگ انتہا پسندی کی عینک اتار کر ادیبوں کی اور اس کے فن کی صحیح پرکھ کریں تو ہر ادیب میں کوئی نہ کوئی خوبی یقیناً دکھائی دے گی۔ جو ادب کا سرمایہ بننے کے لائق بھی ہوگی۔ ادب میں پسند اور ناپسند کے مسئلے پر احمد ندیم قاسمی اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ ــــ

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۴۹

''دراصل کسی فن پارے کو پسند یا ناپسند کرنے کا ایک
وسیع پس منظر ہوتا ہے۔ یہ محض کسی فرد کا مزاج یا افتادِ
طبع کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ انفرادی مزاج کے علاوہ اس میں
تعلیم اور اس سے بھی زیادہ تربیت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔
میں نے تعلیم پر تربیت کو اس لئے ترجیح دی ہے کہ ہمارے
معاشرے میں بعض (بدقسمتی سے اکثر) لوگ ایسے ہوتے ہیں
جنہیں تعلیم یافتہ تو یقینا کہا جا سکتا ہے مگر انہیں فن سے
کوئی دور دراز کا بھی لگاؤ نہیں ہوتا۔[۱]

یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی فن پارے سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک خاص نوعیت کی تربیت بے حد ضروری ہوتی ہے اور ظاہر ہے ذہنوں کی یہ تربیت تعلیم کے دوران ہی ہو پاتی ہے لیکن اگر نظامِ تعلیم ہی صحیح نہیں ہوگا تو ذوقِ سلیم کی تربیت کس طرح ممکن ہے۔ان حالات میں اکثر طالب علم ادب سے لطف اندوز ہونے کے بجائے متنفر ہو جاتے ہیں۔اس کے ذمہ دار نظام تعلیم کے ساتھ ساتھ وہ حضرات بھی ہیں جو اجتماعوں کے صدر کی حیثیت سے مخاطبین کو مخاطب کر کے فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی اہمیت و افادیت تو بہت زور وشور سے بیان کرتے ہیں اور شعر و ادب کی افادیت کا نہایت مبہم سا ذکر کر کے اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ ان صدر حضرات کی کم علمی و کم فہمی کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ـــــ

''شعر و ادب کے سلسلے میں بدذوقی کو عام کرنے والوں
میں ادبی اجتماعوں کے ان صدر صاحبان کا بہت بڑا حصہ ہے۔
میں نے جب یہ شعر کہا تھا تو شاید یہی مخلوق میرے ذہن میں
تھی کہ ـــ

ابھی تکمیل کو پہنچا نہیں ذہنوں کا گداز
ابھی دنیا کو ضرورت ہے غزل خوانوں کی

شعر و ادب کی اگر کوئی افادیت ہے تو وہ یہی ''ذہنوں کا

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۷۴۔۱۷۵

گداز'' ہے اور یہی وہ گداز ہے جو خوبصورتی اور بھونڈے پن،
انصاف اور ستم پروری، سچائی اور جھوٹ کے درمیان امتیاز
کرنا سکھاتا ہے۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ مانا کہ یہ دور سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور ہے لیکن جو لوگ سائنس سے متاثر اور مستفید ہوئے ہیں کیا وہ انسان نہیں ہیں۔ ظاہر ہے ان میں بھی دکھ اور خوشی کے جذبات ہیں، وہ بھی سوچتے ہیں، محبت کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ تمام محسوسات ان کے بھی عام انسانوں کی طرح ہیں۔ اس لیے تفریحِ طبع کے لئے انھیں بھی شعر وادب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اگر شعر وادب کا ذوق ہوگا تو وہ کسی بھی دائرہ کار میں کام کرتا ہوا سے پڑھنے کا وقت ضرور نکالے گا لیکن شرط یہی ہے کہ اس کی طبیعت میں شعر وادب سے متعلق ذوق کا ہونا ضروری ہے اور یہ ذوق اسے گھر سے، سوسائٹی سے اور تعلیم سے ملتا ہے لیکن اکثر یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ بھی شعر وادب سے متعلق ذوق سے محروم ہوتا ہے کیوں کہ اس کے ذوق کی تربیت ظاہری وضع قطع سے متعلق ہوتی ہے۔ ایسے حضرات ادب کی پسند و ناپسند کی بحث سے خارج ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ـــــ

''ادب کی پسند اور ناپسند کی اس بحث کا بنیادی نکتہ یہ ہے
کہ ادب و شعر کو پرکھنے کے لئے ہم نے اپنے محدود تعصبات سے
بلند ہونا ابھی نہیں سیکھا۔ یہ درست ہے کہ شعروادب کی
پسندیدگی انفرادی افتادِ مزاج کا نتیجہ ہوتی ہے مگر اس انفرادی
افتادِ مزاج کی بھی تو تربیت ممکن ہے۔'' [۲]

ادب کی پسند و ناپسند کے سلسلے میں انفرادی افتادِ مزاج تو ٹھیک ہے لیکن اس میں شدت پیدا کر کے گروہ بندی کا شکار ہونا یہ درست نہیں ہے کیوں کہ اس سے ادب کو نقصان پہنچنے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ مختلف گروہوں میں تقسیم ہونے کے بعد لوگوں کا دھیان تخلیقات سے ہٹ کر ایک دوسرے کو کمتر ثابت کرنے کی طرف مڑ جاتا ہے جو ظاہر ہے کسی بھی ادیب کو زیب نہیں دیتا۔

ادب کی پسند و ناپسند میں کسی ایک شاعر یا فنکار کو پسند کرنا اور دوسرے تمام شعراء یا نثر نگار کو اس سے کم

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، ص ۱۷۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۷۷

درجے کا ثابت کرنا ظاہر ہے تو انا طریقۂ کار نہیں ہے کیوں کہ اس طرح کسی کی عظمت کو نہ کم کر سکتے ہیں نہ کسی کی بڑھا سکتے ہیں۔ جو عظیم ہے وہ اپنی جگہ عظیم ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی کو کوئی شاعر یا افسانہ نگار پسند ہے کسی کو کوئی دوسرا پسند ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ جو ہمیں کم پسند ہے وہ بیکار ہے ہوسکتا ہے وہ کسی اور کے لئے بہت اہم اور اس کا پسندیدہ ہو۔ اس لئے ادب سے متعلق اس طرح کا تعصّبانہ رویہ ترک کر کے غیر جانبداری اور فراخ دلی سے نئے اور پرانے فنکاروں کے فن کو پرکھنا چاہیے۔

''معنی کی تلاش''

''معنی کی تلاش'' احمد ندیم قاسمی کے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں شامل مضامین کو مختلف عنوان کے تحت تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا بعنوان ''خصوصی مطالعہ — اقبال'' میں اقبال پر لکھے گئے سات مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین کے مطالعہ سے اقبال کی شخصیت، ان کے فن، ان کے عہد اور ان کے نظریۂ شعر کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ یوں تو اقبالیات پر بے شمار لکھا گیا ہے اور اقبالیات کے بے شمار ماہرین ہیں لیکن ہر ایک کا اندازِ بیان مختلف ہے، ہر ایک کا ذخیرۂ علم مختلف ہے تو اقبال پر لکھے گئے تمام مضمون یکساں کیسے ہو سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالیات پر بے شمار مضامین اور کتابیں ہونے کے باوجود ہر نئے مضمون میں کوئی نئی بات ضرور ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اقبالیات پر جو مضامین لکھے ہیں ان میں اقبال کی ادبی زندگی اور ان کی شخصیت و افکار کے ان گوشوں کو اہل علم پر بے نقاب کیا گیا ہے جو اس سے قبل اس قدر واضح نہیں تھے۔ اقبال کے نظریۂ شعر جو ان کی بعض نظموں کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے بہت مؤثر ہے۔ اس عنوان کے تحت اقبال کے جو سات مضامین اس کتاب میں شامل ہیں ان کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ اقبال کے ساتھ انصاف کیجئے
۲۔ اقبال اور ہمارا نصابِ تعلیم
۳۔ عہد ساز اقبال
۴۔ اقبال کا نظریۂ شعر
۵۔ اقبال کی ایک نظم — شمع اور شاعر
۶۔ اقبال بحثیت شاعر

۷۔ پورا اقبال

احمد ندیم قاسمی کی تنقید نگاری کی نوعیت کو سمجھنے کے لئے مذکورہ بالا مضامین میں سے چند کا یہاں تفصیلی ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو اقبالیات پر بے شمار لکھا گیا ہے لیکن ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے اقبال کو تنقید کے کس سانچے میں ڈھال کر پرکھا ہے۔

اقبال کا نظریۂ شعر

احمد ندیم قاسمی نے اقبال کا نظریۂ شعر ان کے پہلے مجموعۂ کلام ''بانگِ درا'' کی چند نظموں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اس مجموعے میں اردو، فارسی اور انگریزی کے چھ شعراء پر پانچ نظمیں شامل ہیں۔ ایک نظم ''شبلی و حالی'' ہے۔ اس نظم میں اقبال نے شبلی و حالی پر اظہار خیال کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اقبال کی ان نظموں کے ذریعے ان کا نظریۂ شعر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''بانگ درا'' میں ہی ''شاعر'' کے عنوان سے دو نظمیں شامل ہیں جن میں شاعر کے منصب کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ''سید کی لوح تربت'' اور ''عبدالقادر کے نام'' سے بھی علامہ اقبال کے نظریۂ شعر کی وضاحت ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا یہ مضمون نظری تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔ اور نظری تنقید کے سانچے میں پوری طرح ڈھلا اور رچا بسا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے علامہ اقبال کے پہلے مجموعۂ کلام ''بانگ درا'' کا بغور مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس مجموعے میں شامل نظموں میں سے نظم ''شاعر''، ''سید کی لوحِ تربیت'' اور ''عبدالقادر کے نام'' میں اقبال کا نظریۂ شعر زیادہ واضح طور پر نمایاں ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ــــ

> ''اس نظم میں جس کا عنوان ''عبدالقادر کے نام'' ہے علامہ اقبال نے جیسے اپنی شاعری کا منشور مرتب کردیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے بالِ جبریل، ضربِ کلیم، ارمغانِ حجاز اور اپنے فارسی کلام میں اسی منشور کے مطابق شاعری کی ہے۔''[۱]

ہر شاعر کا اپنا ایک منشور ضرور ہوتا ہے۔ کسی کا جھکاؤ منفی منشور کی طرف ہوتا ہے اور کسی کا اثبات کی طرف۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۳۷

منفی منشور کے حامی حضرات منشور کے وجود سے ہی انکار کرنے میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ اقبال کا منشور منفی نہیں بلکہ ان کا منشور زندگی کے اثبات کا منشور ہے۔ وہ زندگی سے متعلق بے حد استحکامی سوچ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے زندگی پر منفی اثرات کو پڑنے نہیں دیا بلکہ وہ ہمیشہ زندگی میں اثبات کو تلاش کرتے ہیں اور ان کی یہی کوشش رہتی ہے کہ زندگی میں مایوسی کی کوئی گنجائش نہ ہو۔

اقبال نے اپنا جو منشور مرتب کیا آخر وقت تک اسی پر قائم رہے۔ انھوں نے اپنے آخری وقت تک جو کلام کہا وہ کسی بھی طرح کے جوش یا جذباتیت کی زد میں آکر نہیں کہا بلکہ پورے غور وفکر کے بعد ہی شعر کہے ہیں۔ اقبال نے اپنی نظموں میں شاعر کا جو منصب مرتب کیا ہے اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ـــ

> ''انھوں نے اس منصب کو اپنے دور کے سیاسی حالات اور تاریخ کے حوالے سے پرکھا تھا اور محض اندھیرے میں تیر نہیں چلایا تھا بلکہ انہیں اپنے ہدف کا شعورِ کامل حاصل تھا اور وہ بڑی خوداعتمادی کے ساتھ ایک ایسی راہ پر گامزن ہوئے تھے جس پر بعد میں پوری قوم نے چلنے کا فیصلہ کیا اور اپنی پہلی منزل پالی۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کے اس مضمون کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبالیات پر ان کا مطالعہ ومشاہدہ کافی گہرا اور وسیع ہے۔ انھوں نے اقبال کے نظریۂ شعر کو ثابت کرنے کے لئے ''بانگ درا'' کی ایک ایک نظم کو بڑی گہرائی اور گیرائی سے پڑھا ہے تب جاکر وہ شعر سے متعلق ان کا نظریہ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یوں تو ''بانگ درا'' کی تمام نظموں کے مطالعہ سے اقبال کے نظریۂ شعر کا اندازہ ہو جاتا ہے لیکن خاص طور پر نظم ''عبدالقادر کے نام'' میں اقبال نے کھل کر اپنے فنی عزائم کا اظہار کیا ہے اور ان عزائم پر وہ ہمیشہ قائم ودائم رہے ہیں۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ـــ

> ممکن ہے اس وضاحت سے بعض لوگوں کو یہ گمان گزرے کہ اقبال نے اپنی بے ساختگی پر پہرے بٹھا لیے تھے اور اپنے آپ کو پابند کرلیا تھا.............. مگر گزارش یہ ہے کہ بڑے شاعر

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۳۸

خود کو بعض نظریات کا (مثبت نظریات کا) پابند کرلینے کے
باوجود اپنی بے ساختگی کو مجروح نہیں کرتے۔"[۱]

''بانگِ درا'' میں ''شاعر'' کے عنوان سے دو نظمیں شامل ہیں۔ پہلی نظم ۱۹۰۵ء میں لکھی اور حصہ اول میں شامل کیا جب کہ دوسری نظم ۱۹۰۸ء میں لکھی اور حصہ سوم میں شامل کیا۔ ان دونوں ہی نظموں میں اقبال نے سماج میں شاعر کے منصب کی وضاحت کی ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی ــــ

''پہلی نظم میں اقبال نے قوم کو جسم قرار دیا ہے۔ افراد کو
اس جسم کے اعضا کہا ہے (یہ اعضا منزلِ صنعت کے رہ پیما
ہیں) محفلِ نظمِ حکومت، قوم کا چہرۂ زیبا ہے اور شاعر قوم
کا دیدۂ بینا ہے۔'' [۲]

اقبال نے شاعر کو قوم کی آنکھ قرار دیا ہے اور ظاہر ہے اگر قوم پر کوئی دکھ یا پریشانی آتی ہے تو آنکھیں تو روئیں گی اور اگر شاعر سماج کے دکھ درد سے بے خبر و بے اثر رہتا ہے تو وہ یقیناً اپنے عظیم منصب کی نفی کا مرتکب ہوگا۔ دوسری نظم میں اقبال نے شاعر پر یہ ذمہ داری عائد کردی ہے کہ وہ سماج سے مصائب ختم کرنے کے لئے سچی اور کھری بات کہے جس سے سماج میں سدھار پیدا ہو۔ اس نظم میں اقبال نے یہ بھی کہا ہے کہ جو نظم خونِ جگر سے پرورش پاتی ہے وہ عالم انسانیت کے لئے دائمی حیثیت رکھتی ہے۔ ان دونوں نظموں کا حاصل احمد ندیم قاسمی کے نزدیک یہ ہے کہ ــــ

''اگر پہلی نظم میں شاعر کا منصب معین کیا گیا ہے تو دوسری
نظم میں اس منصب کا حق ادا کرنے کے لئے شاعر کے لئے راہِ عمل مقرر
کی گئی ہے اور اس شاعری کو (جس میں شاعر اپنی نوع اور اپنی
قوم اور اپنے معاشرے کی بعض ذمہ داریاں قبول کرتا ہے) زندگی کی
چہل پہل، اس کی شادابی اور بالیدگی کی بنیاد قرار دیا ہے۔'' [۳]

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۳۸

۲۔ ایضاً، ص ۳۹

۳۔ ایضاً، ص ۳۹

نظم ''سید کی لوح تربت'' میں اقبال نے شاعر کو اپنے وقار اور آبرو کے تحفظ کی تلقین کی ہے۔ اور یہ احساس دلایا ہے کہ جو اقدار ختم ہو چکی ہیں ان کا افسوس کرنے کے بجائے ہمیں نئی قدروں کی طرف بڑھنا چاہیے اور ان سے بیزاری کے بجائے انہیں اپنانا چاہیے اور پرانی لکیروں کو پیٹنے کے بجائے سونے والوں کو جگانا چاہیے اور نئے عزم کی طرف گامزن ہونا چاہیے۔

اقبال نے جن نظموں میں شاعروں کا ذکر کیا ہے ان میں ان کا فنی نقطۂ نظر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ جن پر وہ ہمیشہ قائم و دائم رہے اور ساتھ ہی ان کا نظریۂ شعر اپنی پوری جزئیات کے ساتھ نمایاں ہے۔ داغ، شبلی، حالی، غالب، عرفی اور شیکسپیئر پر لکھی گئی نظموں میں خاص طور پر انھوں نے اپنا نظریۂ شعر پیش کیا ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی عرفی پر لکھی نظم میں اقبال کہتے ہیں کہ —

> ''اس نے تخیل کا ایک ایسا ایوان تعمیر کیا جس کی عظمت و حشمت پر سینا و فارابی کے حیرت خانے قربان کئے جا سکتے ہیں .... کہ جس سے آج بھی درد کے سوتے ابل رہے ہیں۔''[۱]

شیکسپیئر کو مخاطب کر کے اقبال نے کہا ہے کہ —

> ''جس طرح دریا شفقِ صبح کا آئینہ ہے اور حسن حق کا آئینہ ہے، اور دل حسن کا آئینہ ہے اسی طرح تیرا حسنِ کلام دلِ انسان کا آئینہ ہے۔ تیری فکر فلک رس تھی، تیری آنکھ نے عالم کو عریاں دیکھا۔''[۲]

بقول احمد ندیم قاسمی —

> ''یوں اقبال نے اس نظم میں اعلیٰ شاعری کو محسوسات و تصوراتِ انسانی کا آئینہ، فکر کی بلندی کو اعلیٰ شاعری کا لازمہ اور اسرارِ فطرت کی رازدانی کو اعلیٰ شاعری کی

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۴۲

۲۔ ایضاً، ص ۴۲۔۴۳

پہچان قرار دیا ہے، اور یہی عناصر اقبال کے نظریۂ شعر کے
لازمی اجزا ہیں۔''[۱]

علامہ اقبال نے غالب پر جو نظم لکھی ہے اس میں تخیل کی بلند پروازی، انسان کے ظاہر و باطن میں تناسب اور اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ان کے نزدیک انسان کی جستجو زندگی کو جامد نہیں رہنے دیتی بلکہ ہمہ وقت بیدار و بے قرار رکھتی ہے اور انسان کو دنیا کے نت نئے پہلوؤں سے روشناس کراتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے غالب پر لکھی گئی نظم سے اقبال کے نظریۂ شعر سے متعلق یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ —

''غالب کی طرح سچا شاعر وہ ہے جس کی نوا زندگی سے کچھ چھینے نہیں بلکہ اس کے سرمائے میں اضافہ کرے۔ اس کا شعر زندگی کا عکاس ہو، شاعر کا حسنِ گویائی ایسا مسحورکن ہو کہ تصویریں بول اٹھیں اور جمود چٹخ کر ابلنے لگے پھر اقبال نے متذکرہ نظم میں یہ نازک نکتہ بھی بیان کیا ہے کہ محض تخیل کی بلند پروازی عظیم شاعری کی تخلیق پر قادر نہیں ہو سکتی۔ غالب کی سی عظیم شاعری تخلیق کرنے یا غالب کی پیروی کرنے کے لئے تخیل کی بلندی میں فکر کی بلندی کو بھی شامل کرنا ہوگا۔''[۲]

اس طرح احمد ندیم قاسمی نے اقبال کی ''بانگ درا'' میں شامل چند نظموں کے حوالے سے ان کا نظریۂ شعر پیش کیا اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچے کہ اقبال نے اپنے ابتدائی دور کے کلام میں اپنے جن نظریات کی اشاعت و تبلیغ کی تھی اپنی عمر کے آخری دور تک وہ انہیں منشور پر قائم رہے۔ ان کا یہ نظریۂ شعر زندگی اور حسن، انسان اور اس کی توانائیوں اور انسانی فکر کی رسائیوں کا نظریہ ہے اور یہی وہ نظریہ ہے جس نے بے معنویت اور لایعنیت کے نظریوں کو شکست دے کر انسانوں کی انفرادیت کو قائم کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوئے۔ اس طرح احمد ندیم قاسمی اس مضمون کا اختتام کرتے ہیں۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۴۳

۲۔ ایضاً، ص ۴۳

عہد ساز اقبال

اس مضمون میں احمد ندیم قاسمی نے اقبال کی شخصیت، ان کے کلام اور ان کے فن کو عہد ساز کہا ہے اور اپنے دلائل سے اسے ایک وسیع عہد پر محیط ثابت بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ —

''علامہ اقبال نے جس طرح اپنے متاثرین کی سوچوں کے دھاروں کا رخ بدلا ہے اور جس طرح انھوں نے اپنے قارئین کو تنگ دلی سے وسیع القلبی اور عالی ظرفی کی طرف سفر کرایا ہے، پھر جس طرح انھوں نے انسانی شخصیت کی جلا کا فلسفہ پیش کیا ہے اور ذہنوں کو مثبت عقائد و نظریات سے صیقل کرنے کے اصول مرتب کئے ہیں، وہ ان کی عہد سازی کے ناقابل تردید ثبوت ہیں۔''[۱]

بقول احمد ندیم قاسمی اگر اقبال قدیم روایات کے مطابق شاعری کرتے رہتے تو ان کا کلام اتنا پُر اثر ہونے کے باوجود وہ اثر قائم نہیں کر پاتا جس کا وہ مستحق تھا اور نہ ہی اس کی بھرپور پذیرائی ہو پاتی۔ احمد ندیم قاسمی اقبال کی انفرادیت کے سلسلے میں لکھتے ہیں کی —

''یہ ان کا بات کہنے کا منفرد انداز ہی ہے جس سے لاکھوں کی توجہ کو سمیٹ لیا اور یوں ان کے ارشادات کی تفہیم و تحسین کی روش عام ہوئی۔ یوں کہنا چاہیے کہ اقبال نے اپنی سخن کاری سے فن شاعری کے معیار ہی بدل دیئے اور اردو شاعری کو ایسی زبان دی، ایسی ڈکشن دی، ایسے استعارے دیئے اور کہیں کہیں ایسی علامات بھی دیں کہ وہ شاعری جو داغ اور امیر مینائی اور ریاض خیرآبادی کے بعد اپنی قوت کھو بیٹھی تھی اور اپنا حسن گنوا بیٹھی تھی، اقبال کے سے کیمیا گر کے مس ہی سے چمک دمک اٹھی اور زندگی کے جوش و جذبہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۳۴۔۳۵

سے بھر گئی اور منفیت کی نفی کرکے اثبات اور تعمیر اور تسخیر کی طرف بڑھنے لگی۔ آج اگر ہماری شاعری میں زندگی اپنے تمام رنگوں سے آراستہ ہو کر ہمارے آس پاس چہل پہل کی کیفیت پیدا کر رہی ہے تو یہ علامہ اقبال ہی کی دین ہے۔'' [۱]

مذکورہ بالا اقتباس ذرا طویل ہوگیا ہے لیکن اس کے ذریعے احمد ندیم قاسمی کے اقبال سے متعلق نظریات پوری طور پر واضح ہو گئے۔ احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ جب مستقبل کی شاعری کی قدر قیمت کا تعین کیا جائے گا اس وقت بھی اقبال کے فن اور ان کے اسلوب کو بنیاد بنا کر جدید ادب کو اس کسوٹی پر پرکھا جائے گا۔ اقبال نے جس طرح اپنے فلسفے کے ذریعے انسانیت کے جمود کو توڑا اور انھیں اس سے باہر نکال کر جدو جہد کی راہ پر گامزن کیا۔ اس طرح انھوں نے عصری ادب کو زندہ اور پائندہ رہنے کے لئے انسانیت کے احترام کا درس بھی دیا ہے۔ اقبال نے اپنے عہد میں رہ کر ایسا عہد تخلیق کیا ہے جو آنے والے عہد کو بھی متاثر کرتا چلا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے اقبال کو عہد ساز شخصیت قرار دیا ہے۔

پورا اقبال

احمد ندیم قاسمی کا یہ مضمون بھی ''معنی کی تلاش'' میں شامل ہے۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں اقبال کی شخصیت کے شش جہت پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ اقبال نے اپنی قوم اور معاشرے کی اصلاح کے لئے جتنا لکھا ہے دوسری زبان کے کسی ادیب نے بھی اتنا یا اس پائے کا نہیں لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے فکر وفن پر اظہار رائے کے لیے کسی موضوع کو متعین کرتے ہیں تو ان کے تمام موضوعات کا ذکر ضمناً طور پر خود بخود آ جاتا ہے کیوں کہ اقبال نے کسی خاص نظریے کو اپنے فکر ونظر پر حاوی نہیں کیا۔ انھوں نے کسی بھی موضوع کو مجرّد انداز میں نہیں برتا۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی صاحب لکھتے ہیں کہ ـــ

''اقبال کی صرف ایک شخصیت ہے اور یہ ایک جامع الحیثیات شخصیت ہے۔ یہ ایک مربوط شخصیت ہے جس کے ہاں انسان اور اس کے مسائل، کائنات اور اس کے امکانات،

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۳۵

زندگی اور اس کے تنوعات، بنی آدم کا مستقبل اور اس کے
پھیلتے ہوئے آفاق —— سب ایک مکمل کل کے اجزاء ہیں۔"[۱]

احمد ندیم قاسمی اقبال کے اظہارِ فن کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ چاہے کسی ایک موضوع پر اظہارِ خیال کریں ان کی پوری شخصیت کا اظہار خود بخود ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کا شعور بیدار ہے وہ اپنی کھلی آنکھوں اور بیدار مغز سے مستقبل کی روشنی دیکھتے ہیں۔ ان میں نئے مسائل کو دیکھنے اور ان کا حل تلاش کرنے کی قوت ہے۔ ایسے عالم گیر شخصیت کے مالک شاعر کا اگر کسی ایک پہلو سے تجزیہ کیا جائے تو ظاہر ہے کہ اس کی شخصیت کے دوسرے تمام پہلو تشنہ لب رہ جائیں گے۔ یہ اتنی عظیم شخصیت کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ اقبال کے تعلیمی نظریات کو ان کے خطوط، خطبات اور بیانات سے اخذ کر کے کتابی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں پر احمد ندیم قاسمی کو ان لوگوں سے شکایت ہے جنھوں نے اقبال کو محدود کر دیا۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ ——

"ان میں سے بیشتر کی خامی یہ ہے کہ اقبال کو محدود
کردیا گیا ہے، جیسے انھوں نے مسئلہ تعلیم کے علاوہ جو کچھ
کہا ہے وہ مسئلہ تعلیم سے غیر متعلق ہے، اور اگر کوئی تعلق ہے
تو وہ اجنبی سا ہے۔ یہ طرزِ عمل آدھے اقبال کو تو ہمارے سامنے
لے آتا ہے مگر باقی آدھے اقبال کو غائب کردیتا ہے۔"[۲]

احمد ندیم قاسمی کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اقبال جیسی ہمہ جہت شخصیت کے مالک شاعر کی شخصیت کے صرف کسی ایک پہلو کو نمایاں کیا جائے اور تمام پہلوؤں کو ناقابلِ ذکر سمجھا جائے تو یہ ان کے ساتھ یقیناً ناانصافی ہوگی۔ اقبال نے اسلامی تعلیم کے نظریے کو پیش کیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ انھوں نے سائنٹفک علوم سے اجتناب برتا ہے بلکہ انھوں نے اپنے مخاطب سے بار بار کہا ہے کہ روحِ عصر کو سمجھے بغیر ارتقا ممکن نہیں ہے۔ اقبال کے یہاں نظریۂ تعلیم کے ساتھ اجتہاد کا اثبات بھی ہوتا ہے۔ اب اگر اقبال کے نظریۂ تعلیم سے ان کے اجتہادی رجحانات کو خارج کردیں تو ان کے نظریۂ تعلیم کی تکمیل تک پہنچنا دشوار ترین مسئلہ ہو جائے گا۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۶۵

۲۔ ایضاً، ص ۶۶

احمد ندیم قاسمی نے اقبال کے کلام میں معاشرتی مسائل کا ذکر کیا ہے۔ اقبال چونکہ حساس و بیدار مغز کے شاعر و مفکر تھے وہ معاشرے کے مسائل سے نظریں بچا کر نکلنا نہیں چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ان مسائل کا بہت باریک بینی سے مطالعہ کیا اور انھیں اپنے نظریات کی کسوٹی پر پرکھا۔ معاشرے کے تذکرے کے موقع پر احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

> ''جب وہ معاشرت کا ذکر فرماتے ہیں تو معیشت سے بے نیاز نہیں ہوجاتے، سیاست سے دامن نہیں بچاتے، اہلِ زر کی دراز دستیوں کو معاف نہیں کرتے، قدامت پسندوں کی لکیر کی فقیری سے درگزر نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرتی صورت حال کے بارے میں ان کے مؤقف سے متعلق جو شخص لکھنے بیٹھے گا وہ پورے اقبال کو مسلسل اپنے سامنے رکھے گا۔ وہ اقبال کے ٹکڑے نہیں کرے گا۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس مضمون کے آخر میں لوگوں سے یہ گزارش کی ہے کہ وہ برائے مہربانی اقبال کو ٹکڑوں میں نہ بانٹیں بلکہ اسے سمیٹنے کی کوشش کریں کیوں کہ اس سے اقبال کی ہمہ گیر شخصیت کو نقصان پہنچنے کا خطرہ لاحق ہے۔ اور سب سے بڑا خطرہ تو یہ ہے کہ آنے والی نسلیں ان کی شخصیت اور ان کے نظریات سے متعلق مکمل معلومات سے محروم رہ جائیں گی۔ اقبال جو ایک مکمل انسان ہے وہ بیک وقت شاعر، مفکر اور قوم کا نباض ہے جس نے انسانیت کا وقار قائم کیا۔ بقول احمد ندیم قاسمی —

> ''علامہ اقبال ہماری تاریخِ آزادی اور ہماری تحریک احیائے اسلام کے سلسلے کی وہ اہم کڑی ہیں کہ جو ماضی کو نہ صرف حال سے بلکہ مستقبل سے بھی ملاتی ہے، وہ نظریے کی کڑی کو عمل کی کڑی سے مربوط کرتی ہے، جو خواب اور حقیقت کے درمیان مثبت رشتہ پیدا کرتی ہے ——— اور یہ کڑی وہ پوری

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۶۷

شخصیت ہے جس کا نام علامہ اقبال ہے۔''[1]

احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ اقبال کو آزادی، جدوجہد، جستجو اور عدل و انصاف سے محبت تھی۔ وہ غلامی، شکست خوردگی، تقدیر پرستی اور بے انصافی سے شدید نفرت کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کے ایک ایک لفظ سے ہمت، محنت اور حوصلے کا سبق ملتا ہے۔ ان میں کہیں بھی مایوسی، ناامیدی کی معمولی سی جھلک بھی دکھائی نہیں دیتی۔

''احتجاج و احتیاط''

احمد ندیم قاسمی نے ''معنی کی تلاش'' کے دوسرے حصے میں بعنوان خصوصی مطالعہ میں ''احتجاج و احتیاط'' کے عنوان سے ایک طویل مضمون شامل کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ماضی کے ادب پر سیر حاصل بحث کی ہے اور ساتھ ہی جدید ادب کی اہمیت و افادیت بھی ثابت کی ہے۔ اس مضمون کے سلسلے میں نصیرہ حبیب احمد لکھتی ہیں کہ ——

> ''احتجاج و احتیاط'' کے عنوان سے ایک طویل مضمون بھی شاملِ کتاب ہے جو اپنے مدلل لیکن معتدل انداز کے سبب قارئین کی توجہ کو یقینا گرفت میں لے گا۔ اس میں بحث کا انداز صلح جویانہ ہے لیکن فہم و فراست اور دلیل پر قائم شدہ نظریے سے سرِ مو انحراف نہیں ملے گا۔'' [2]

احمد ندیم قاسمی نے اس مضمون میں ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور کی ہنگامہ آرائیوں کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ یہ تحریک سیلاب کی صورت میں شروع ہوئی۔ اسی وجہ سے اس دور کی تحریریں بھی بحرانی، سیلابی اور عبوری کہلائیں لیکن جب رفتہ رفتہ اس تحریک میں توازن قائم ہوا اور ہنگامہ خیزی کے بجائے سبک گامی نصیب ہوئی تو ایسی تخلیقات وجود میں آئیں جن کی مثال ملنا مشکل ہے لیکن اس تحریک نے تقسیم ہند کے سانحہ سے کچھ پہلے تک بہت استحکامی انداز میں کام کیا پھر اس کے بعد ملک تقسیم ہوا۔ لوگوں کے نظریات بھی تقسیم ہو گئے۔ اب کسی کو فن کے بقا کی فکر نہیں تھی۔ اب لوگوں نے فن کو الگ الگ پیمانے میں ڈھالنے کی کوشش شروع کر دی۔ کوئی فن برائے فن کہتا، کوئی فن برائے اخلاق کا نعرہ لگاتا، کوئی فن برائے وطن ثابت کرنے کی کوشش کرتا۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی جنھوں

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۶۸۔۶۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۵

نے اس تحریک کو زندہ رکھنے میں انتھک کوششیں کی ہیں بہت افسوس سے لکھتے ہیں کہ —

''بہت کم حضرات نے یہ سوچنے کی کوشش گوارا کی کہ فن برائے حیات و تنقیدِ حیات کا نظریہ اصل الاصول اور اسی لئے ارتقاء کا لازمی تقاضہ اور بقائے حیات کا حسین و مفید ذریعہ ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی چونکہ فن برائے زندگی کے قائل ہیں اسی لئے لوگوں کی اس طرف سے غفلت دیکھ کر انھیں دکھ ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک فن زندگی کی بقا کا ضامن ہے کیوں کہ کسی فن پارے مین جب زندگی کو قلم بند کیا جاتا ہے تو زندگی ختم ہو جانے کے باوجود فن پارے میں وہ تا حیات قائم رہتی ہے۔

اسی مضمون میں وہ مذہب کے اجارہ داروں کی خود غرضیوں کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے مذہب کو ایک پردے کر طور پر استعمال کیا ہے اور اس کے پیچھے سے ہر غیر مذہبی کام کرتے آئے ہیں لیکن جب ترقی پسند ان کی ان حرکتوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں تو وہ جھنجھلا اٹھتے ہیں اور انھیں لا مذہب، مرتد، غدار ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ کارکن سماج میں معاشی مساوات کے قائل تھے لیکن اگر ایسا ہو جاتا تو آمریت پرستوں کی آمریت ختم ہو جاتی۔ انھیں اپنی آنکھوں کے سامنے اپنی عشرت پرستی بکھرتی دکھائی دے رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان پر وار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتے تھے۔

احمد ندیم قاسمی نے دراصل یہ مضمون اس احتجاج میں لکھا ہے کہ منٹو نے اپنا ایک تازہ مضمون ''دیکھ کبیرا رویا'' رسالہ ''ہمایوں'' میں اشاعت کی غرض سے بھیجا۔ اس مضمون میں منٹو پاکستان کے قیام کے حامی ہیں اور بہت ہی زور و شور سے اس کی حمایت بھی کی لیکن ''ہمایوں'' کے مدیر نے اس مضمون کو مسترد کر دیا اور نومبر ۱۹۴۸ء کے شمارے میں دلیل یہ پیش کی کہ —

''اس میں ان کی پاکستانی گرم جوشی و شکوہ کا کھلا ہوا تیز اظہار تھا۔ لیکن دھیمہ سرد مزاج ''ہمایوں'' اس تیزی سے گھبرایا اور اس گرمی کو برداشت نہ کرسکا۔ منٹو پاکستان کا حامی ہوتے ہوئے بے اختیار ہو کر اس کی کمیوں کا شاکی ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۴۷

''ہمایوں'' شاکی ہوتے ہوئے بھی فی الحال ایک حد تک اظہارِ
شکایت سے اجتناب کرنا چاہتا ہے۔ منٹو احتجاج کرتا ہے،
''ہمایوں'' احتیاط۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ یہ احتیاط واحتجاج کا ٹکراؤ ہی قوم کو ایسے مقام پر لے آتا ہے جہاں پاکستان کی عوام سیاسی، معاشی، سماجی، تمدنی اور ادبی لحاظ سے مختلف گروہوں میں تقسیم ہوگئی اور آپس میں ایسا تفرقہ پڑا جسے سماج میں معاشی برابری سے ہی مٹایا جا سکتا ہے اور ذہنوں کو صاف کیا جا سکتا ہے تاکہ لوگ آپس کی نفرتیں اور دوریاں ختم کر کے ایک دوسرے کے مسائل کو سمجھنے اور حل کرنے کی کوشش کریں۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس تنقیدی مضمون میں بہت ہی صاف گوئی سے ان حضرات کی نقاب کشائی کی ہے جو سماج میں مساوات کے خلاف ہیں اور ہر طرح کی ترقی کی مخالفت کرنا اپنا مقصدِ حیات سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

''ہر زمانے میں ایک طبقے نے ترقی کی مخالفت کر اپنا نصب العین بنائے رکھا ہے۔ سرسید کو کافر و زندیق قرار دینے والے بھی تھے۔ حالی کی بھی تضحیک کی گئی تھی اور ''اودھ پنچ'' ایسے اخبار میں ان کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ آج سے پندرہ بیس برس پیشتر وہی لوگ اقبال کے نظریات کو ''دیوانے کا خواب'' سمجھتے تھے جو اس وقت اقبال کے خنجر بکف شیدائیوں میں سے ہیں۔ جوش پر بھی اسی قسم کی لعن طعن کی گئی اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں پر تو اس زور و شور سے حملے ہوئے کہ اچھے اچھے سنجیدہ نقادوں کے مضامین گالیوں کے طومار بن کر رہ گئے۔''[۲]

جس سماج میں ترقی کی راہ میں روڑے اٹکائے جائیں، نئے طریقۂ کار اور جدید رجحان کو اپنانے کے

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۷۷

۲۔ ایضاً، ص ۸۳

بجائے ان کی مخالفت کی جائے ایسے سماج میں ترقی بہت دشوار ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود انسانی سماج نے ترقی کی اور مختلف تغیرات سے گزر کر آج ہمارے سامنے جو سماج موجود ہے وہ ایک تہذیب یافتہ اور ترقی یافتہ سماج ہے۔ اس کے شعور و وجدان کے ارتقاء میں جو دقتیں پیش آئی تھیں ان کے خاکوں سے ہر پڑھا لکھا انسان واقف ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے بے جا احتیاط سے گریز کی تلقین کی ہے اور موجودہ حالات کو سمجھنے اور ان کا صحیح عقل و سمجھ سے سامنا کرنے کے لئے انھوں نے تاریخ کی ستم ظریفوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ انھوں نے شاہ ولی اللہ کی تحریک خلافت کا ذکر کیا ساتھ ہی ان کے نظریۂ حیات کو دہرایا بھی ہے۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کا ذکر کیا ہے جس کی وجہ سے قوم میں فراریت کا جذبہ ایک طوفان کی طرح امڈ پڑا اور قوم تاریکی میں غرق ہوتی چلی گئی۔

اس کے بعد انھوں نے سرسید، حالی، اقبال اور قائدِ اعظم کے ترقی پسندانہ نظریات کا ذکر کیا ہے کہ انھوں نے اپنے قلم کے ذریعے کس طرح سوئی ہوئی قوم کو جگایا اور ایک روشن مستقبل کی طرف کارواں گامزن ہوا اور اس مقام پر پہنچ گیا جہاں احتجاج اور اجتہاد کے بغیر ان کا یہ سفر جاری رکھنا مشکل ہوتا۔

اسی مضمون میں آگے انھوں نے ۱۵ / اگست ۱۹۴۷ء کا ذکر کیا ہے کہ اس سے پہلے تو ہم غیر ملکیوں کے غلام اور بے بس مخلوق تھے لیکن اب ہم آزاد ملک کے آزاد باشندے ہیں۔ اب ہمیں اپنے مقصدِ حیات کو پانے کے لئے احتجاج کا حق حاصل ہے۔ اب قوم اس لائق ہو چکی ہے کہ کسی بھی طرح کی ناانصافی اور حق تلفی برداشت نہیں کرنا چاہتی ہے۔ وہ استحصال کے خلاف احتجاج کرنے کے قابل ہے لیکن احمد ندیم قاسمی کو رسالہ ''ہمایوں'' کے مدیر سے یہ شکایت ہے کہ جہاں احتجاج کی ضرورت ہے وہ وہاں احتیاط برتنے پر کیوں بضد ہیں۔ یہ احتیاط آخر کب تک رہے گی۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں ــــ

> ''اگر مدیر ''ہمایوں'' چند ایک افسروں اور صاحبِ اثر لوگوں کی بددیانتی اور خویش پروری کے سلسلے میں بھی احتیاط ضروری سمجھتے ہیں تو ہمیں بتایا جائے کہ آخر تخریب اور کسے کہتے ہیں؟ ادب ثقافت کا ایک حصہ ہے۔ ثقافت معاشرے کا ایک پہلو ہے۔ معاشرت پر اجارہ داری کی مہر ثبت ہیں۔ اب اگر اس اجارہ داری کے خلاف ادیب احتجاج نہیں کرے گا تو کیا وہ طبقۂ امرأ کرے گا جس نے ایک زمانے میں روایات و

اقدار کے خلاف محض اس لیے احتجاج کی کہ ان کے توڑنے کے
بعد ہی ان کی ذاتی دلچسپیوں میں اضافہ ہو سکتا تھا۔ لیکن
اب ان کی ذاتی دلچسپیوں میں روز افزوں اضافے کے خلاف
مخلصانہ احتجاج ہوتا ہے تو وہ احتیاط کا بزرگانہ مشورہ
دیتے ہیں۔" [۱]

احمد ندیم قاسمی چاہتے ہیں کہ پاکستان کی ترقی کے لئے یہاں کا ہر فرد ثقافت کے دائرے میں آجائے اور مروجہ ثقافت کی نوعیت بدل کر ایک نئی ثقافت وجود میں آئے تاکہ ہر فرد، معاشرہ، یہاں تک کہ حکومت بھی ترقی پسند ہو جائے اور سماج سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے طبقاتی فرق مٹ جائے اور ایسا ادب تخلیق ہو جو طبقاتی آویزش سے پاک ہو۔ ایسا ادب اسی وقت وجود میں آسکتا ہے جب فنکار کا قلم اور ذہن بالکل آزاد ہو۔ وہ سماج کے درجوں میں بٹا ہوا نہ ہو اور اس کی فکر اہلِ اقتدار طبقے کے کسی سانچے یا پیمانے میں محبوس نہ ہو۔

احمد ندیم قاسمی کے اس مضمون میں اب تک کی تحریروں سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ رسالہ "ہمایوں" کے مدیر ترقی، انقلاب اور احتجاج کے حق میں نہیں ہیں۔ جب کہ زمانے کا تقاضہ یہی ہے۔ ان کا جھکاؤ امرا طبقے کی طرف زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس رسالے کو انقلاب کا حامی نہیں گردانتے۔ انھوں نے نومبر ۱۹۴۸ء کے شمارے میں اسلامی تہذیب اور اس کی قدروں کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے کہ ——

"وہ (ہمایوں) اپنی قوم کے سامنے اسلامی تہذیب اور
پاکستان کے اس نصب العین کو واضح کرنا چاہتا ہے جو اس
کے خیال میں اس دم بدم بدلتی ہوئی دنیا میں اسلام کی ازلی
قدروں کو وقت کے نت نئے سانچے میں ڈھالتا چلا جائے اور
جس سے بلا امتیاز مذہب و ملت خواص کی جلا اور عوام کی
بہتری کی صورت رونما ہو جائے۔" [۲]

سماج میں جتنی ناانصافی اور استحصال ہو رہا ہے وہ سب طبقہ خواص کی ہی دین ہے۔ یہ مدیر صاحب طبقہ

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۸۹

۲۔ ایضاً، ص ۹۸

خواص کی جلا چاہتے ہیں۔اس طبقے کی جلا میں عوام کی بہتری کس طرح ہوسکتی ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب شاید مدیر صاحب کے پاس بھی نہ ہو۔ وہ ترقی پسندوں کی مخالفت کا حربہ تلاش کرتے رہتے ہیں تاکہ ان کی ہر اثبات کو نفی اور ہر نفی کو اثبات میں بدل سکیں۔ احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے فعال رکن رہ چکے ہیں لہٰذا وہ اس طرح کی تحریریں پڑھ کر خاموش کیوں کر رہ سکتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ —

''یہ زمانہ فتوے سازی کا نہیں کچھ کر گزرنے کا ہے۔'' [۱]

تقسیم ہند، قیام پاکستان اور نقل مکانی کا مرحلہ طے ہونے کے بعد زندگی جب متواتر راہ پر گامزن ہوئی تو ہجرت زدہ لوگوں نے بھی پاکستان سے سچی محبت اور حب الوطنی کا اظہار شروع کیا۔ اپنی تخلیقات کے ذریعے اپنے جذبات کو فروغ دیا لیکن تنگ دل حضرات نے ان کے خلوص میں چالبازیاں ڈھونڈنی شروع کردیں اور ان کی نیتوں پر شک کرنے لگے اور انھیں پاکستان دشمن کہنے لگے۔ ''ہمایوں'' کے مدیر بھی اسی قسم کے خیالات کے حامی تھے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

> ''مدیر 'ہمایوں' اگر اپنے رسالے کی کسی آئندہ اشاعت میں یہ بات واضح کردیں تو بہتر ہوگا کہ پاکستان کے وہ کون سے ترقی پسند ادیب ہیں جنھوں نے پاکستان کو تسلیم کرنے سے انکار کردیا ہے اور اگر وہ کسی ایسے ادیب کا نام نہ لے سکیں تو ان کی متانت اور سنجیدگی کے لئے بہتر ہوگا کہ اپنے یہ خطرناک الفاظ واپس لے لیں اور اپنے حلقۂ قارئین میں ترقی پسندوں کے خلاف نفرت پھیلانے کے اس مشغلے سے اجتناب کریں اور فیصلے صادر کرنے میں احتیاط برتیں۔'' [۲]

یہ مسئلہ تو ملک کی آزادی کے ساٹھ سال بعد بھی جوں کا توں قائم ہے۔ مہاجر خواہ کتنا ہی مخلص اور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو لیکن اس کے خلوص اس کی نیک نیتی پر ہمیشہ شک کیا جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے مدیر صاحب کے ادایے پر تنقید مع دلیل وثبوت کے کی ہے اور اسے موضوع بحث بنایا ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۹۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۰

احمد ندیم قاسمی عام طور پر اتنی سخت تنقید کے حامی نہیں ہیں لیکن یہاں معاملہ ذرا مختلف تھا کیوں کہ معاملہ ترقی پسندوں کی مخالفت اور مہاجرین پر الزام تراشی کا تھا۔ ایسے حالات میں ایک سچا قلمکار اگر خاموش رہ جائے یا مصلحت پسندی سے کام لے تو یہی کہنا پڑے گا کہ اس کے قلم میں صداقت نہیں ہے۔

''معنی کی تلاش'' کے تیسرے حصے میں بعنوان ''میں سوچتا ہوں'' کے ذیل میں احمد ندیم قاسمی نے ۲۲ مضامین شامل کیے ہیں۔ ان مضامین کی نوعیت بھی تنقیدی ہے۔ ان میں خاص طور پر جو مضامین قابلِ ذکر ہیں ان کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ میرا نظریۂ فن
۲۔ نظمِ آزاد نظمِ معریٰ
۳۔ صداقت اور شاعرانہ صداقت
۴۔ کامیاب زندگی کا تصوّر

میرا نظریۂ فن

احمد ندیم قاسمی نے ''میرا نظریۂ فن'' کے عنوان سے ایک مضمون اس کتاب میں شامل کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے فکر و فن سے متعلق اپنا نظریہ بیان کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی تنقید نگاری بے حد متوازن اور استدلالی ہے۔ ان کی تنقید میں کرختگی یا دل آزاری کے آثار نہیں ہیں۔ وہ اتنے صاف گو نقاد ہیں کہ ان کی صاف گوئی سے نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ پیشِ نظر مضمون میں احمد ندیم قاسمی نے ایک فن کار کو اس کی ذمہ داریوں سے آگاہ کیا ہے۔ ساتھ ہی ایسے فنکار کو تنبیہ بھی کی ہے جو اپنی تخلیق اور اپنے فن کی تعریف خود کرتے ہیں اور اپنی اہمیت کا دعویٰ بھی کرتے ہیں اور فن کی حدیں قائم کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے نزدیک فن کی حد بندی ممکن نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ —

> ''فن کی دنیا میں حرفِ آخر کا کوئی وجود نہیں۔ فن حقیقت و صداقت کی تلاش کا نام ہے۔ یہ ایک مسلسل اور مستقل عمل کا نام ہے جس میں انسانی ذہن ابد تک مصروف رہے گا۔ سو جب کوئی فنکار اتنا بڑا دعویٰ نہ کر سکے تو کوئی

دعویٰ ہی کیوں کرے؟ وہ صرف یہ کیوں نہ کہے کہ جب میں
تخلیقات پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے احساسِ ندامت نہیں ہوتا
احساسِ آسودگی ہوتا ہے اور میرا ضمیر خوش ہوتا ہے کہ میں
نے اپنی تخلیقی قوت سے کوئی بددیانتی نہیں کی، میں نے اپنے
ماضی سے کچھ لیا ہے تو اپنے مستقبل کو کچھ دیا بھی ہے اور
انسانی فکر و احساس کے عظیم اور لامتناہی کارواں کے رستے
پر سے میں نے بھی چند کانٹے ہٹائے ہیں اور چند کلیاں بچھائی
ہیں۔ کوئی بڑے سے بڑا فنکار بھی اگر اس سے بڑا کوئی دعویٰ
کرتا ہے تو میں اسے مطلع کرنا چاہوں گا کہ وہ مرچکا ہے۔" [۱]

احمد ندیم قاسمی چاہتے ہیں کہ اگر کوئی فنکار بڑا ہے، اہمیت کا حامل ہے تو ایک نہ ایک دن لوگ اس کی اہمیت کا اعتراف کر ہی لیں گے۔ اس کے لئے بڑے بڑے دعوے کسی فنکار کو زیب نہیں دیتے اور اگر کسی تخلیق کا تجزیہ فنکار کے ذریعے ہونا طے پائے تو اسے صرف اپنے نظریۂ فن کی وضاحت کر دینا ہی کافی ہے کیوں کہ یہی وضاحت اس کے فن کا جائزہ بھی قرار دیا جائے گا لیکن اگر اس کے فن اور نظریۂ فن میں مطابقت نہیں ہوتی تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہونا چاہیے کہ اس کی تخلیق بے کار ہے بلکہ ایسا ممکن ہے کہ اس کا فن اس کے نظریۂ فن کی پوری طرح عکاسی نہ کر پا رہا ہو جس کے لئے مطالعے کی وسعت اور مشق کی ضرورت ہے۔ اور جو فنکار اس میں کامیاب ہو جائے اس کا فن زندہ و جاوید ہونے کی حیثیت اختیار کر لے گا۔

احمد ندیم قاسمی فنکار کو ملک، معاشرے اور موجودہ دور کا ایک خاص حصہ سمجھتے ہیں اور جب فنکار معاشرے کا حصہ ہے تو اس کی تخلیق معاشرے میں ہونے والے تغیر و تبدل سے کس طرح بیگانہ ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب کوئی فن پارہ معاشرے میں تخلیق ہوتا ہے تو وہ اس دور کی عکاسی کرتا ہے۔ اس لیے کہتے ہیں کہ اگر کسی دور کے معاشرے کے بارے میں معلومات حاصل کرنی ہو تو اس دور کی تخلیقات کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ اور اگر کسی فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہو تو اس دور کی روشنی میں کرنا چاہیے جب یہ فن پارہ تخلیق ہوا تھا کیوں کہ اس پر اس دور کا اثر لازمی ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی ۔ معنی کی تلاش، ص ۱۲۰۔۱۲۱

اب اگر کوئی فنکار یہ دعویٰ کرے کہ اس کی تخلیق پر معاشرے کی چھاپ نہیں ہے تو کیا اسے قبول کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کی رائے ہے کہ —

''میں نے تو ایسے فنکار بھی دیکھے ہیں کہ معاشرے نے ان کی پذیرائی ان کی اپنی توقع کے مطابق نہ کی اور انھوں نے طیش میں آکر معاشرے کو احمق بنانا شروع کردیا اور یہ نہ سوچا کہ ان کی اس انتقامی کارروائی پر بھی معاشرتی اثرات کی چھاپ موجود ہے کہ ان کا یہ فعل بھی معاشرے ہی کے عمل کا ایک ردعمل ہے۔'' [1]

فنکار کی فکر و احساس کی پرواز پر لگام لگانا درست نہیں کیوں کہ اگر کسی معاشرے میں اس طرح کے اصول مرتب ہو جائیں کہ فنکار کی حد بندی کر دی جائے جس سے آگے یا زیادہ وہ نہ لکھ سکتے ہوں اور نہ ہی وہ کچھ سوچ سکتے ہوں تو ایسے معاشرے میں جو فن پارہ تخلیق ہوگا وہ فکر و فن اور شعور و احساس سے عاری ہوگا۔ احمد ندیم قاسمی فن پر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ —

''فن میکینیکل قسم کی کوئی چیز نہیں ہے۔ فن کا طرۂ امتیاز ہی بے ساختگی ہے۔ یہ بے ساختگی اس سے چھن جائے تو فن تخلیق نہیں ہوتا، گڑھا جاتا ہے اور خدا ہر قوم اور تہذیب کو گڑھے ہوئے فن سے محفوظ رکھے۔ میں تو فن کو اور خاص طور پر فنِ شعر کو انسانی شعور کا قافلہ سالار سمجھتا ہوں اور قافلہ سالاروں کے قدموں میں بیڑیاں نہیں ہوتیں۔'' [2]

احمد ندیم قاسمی فنکار کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے لفظوں سے چراغ جلانے اور پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر کاٹنے کی اہلیت رکھتا ہو وہ شاعری کے لیے فکر و احساس کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن محض

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۱۲۲

۲ ایضاً، ص ۱۲۲، ۱۲۳

رائے کے اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ جذبے کے اظہار کا ذریعہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ محض فکری شاعری کو پسند نہیں کرتے۔ وہ ایسی شاعری کے خلاف ہیں جس میں علم تو ہو مگر احساس سے وہ عاری ہو۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ —

''میں صرف اور محض فکر کی شاعری کو برداشت نہیں کرسکتا۔ فکر محض میں جو کرختگی اور درشتی ہوتی ہے اس کی میرے نظریۂ فن میں کوئی گنجائش نہیں۔ مگر ساتھ ہی اگر فن فکر سے خالی ہوگا تو یکسر سطحی ہوگا۔ اس کا حسن مصنوعی، پھولوں کا سا حسن ہوگا۔ سو میں سمجھتا ہوں کہ بڑے فن، بڑی شاعری کے لئے خیال و احساس کی یکجائی ضروری ہے۔''[۱]

اس طرح انھوں نے کیسے خوبصورت انداز میں اپنی بات سمجھادی کہ اگر کوئی فن یا شاعری محض فکری ہوگی اور احساس سے عاری ہوگی تو اس کی حیثیت مصنوعی پھول جیسی ہوگی۔ احمد ندیم قاسمی نے فکر کے ساتھ احساس کو شاعری کے لئے زیادہ ضروری قرار دیا ہے لیکن وہ فن پارے کو کسی حد تک محض فکری ہونے کی اجازت دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی فنکار فکر کرنا چاہتا ہے تو دنیا کے حسن پر، قانون کی بے انصافی اور سقا کی پر کرے، زندگی کی پیچیدگیوں پر کرے، سماج میں پھیلی بربریت کے خلاف انسانوں کی جدوجہد پر کرے لیکن اگر اس سے بڑھ کر وہ کائنات کے ہر ذرے کو احساس سے الگ کرکے صرف فکر کے دائرے میں محبوس کرے گا تو وہ ایک فنکار نہیں مفکر بن کے رہ جائے گا۔ وہ اپنے اس مضمون کے آخر میں فنکار کے لئے تجسس واضطراب کو ضروری گردانتے ہوئے کہتے ہیں کہ —

''فن کار میں تخلیق کا وہ اضطراب بے حد ضروری ہے جسے بعض لوگوں نے شدت اور وفور ظاہر کرنے کے لئے تخلیق کا زہر بھی کہا ہے۔ اگر فن کار میں یہ اضطراب دب گیا یا سکون کی صورت اختیار کرگیا تو یوں سمجھئے کہ فن کار کا ڈنک نکل گیا۔ فن کار کا محبوب انسان ہے اور جب تک انسان مضطرب و بے قرار ہے فن کار کی آسودہ خاطری بددیانتی ہے۔

فن کار ارتقاء کا پرستار ہے اور ارتقاء کا عمل مسلسل جاری ہے۔
یہ خوب سے خوب تر اور خوب تر سے خوب ترین بلکہ اس
سے بھی آگے نکل جانے کا عمل ہے۔ اس لیے سچے فن کار کے دل
میں تخلیق کی لگن بجھ نہیں سکتی۔''[۱]

جب فن کار کے قلم کا محور انسان اور معاشرہ ہے تو جب تک ان میں ترقی ونمو باقی ہے اس وقت تک فن پر جمود کی کیفیت طاری نہیں ہو سکتی کیوں کہ جمود کا فن کی دنیا میں کوئی وجود نہیں ہے۔ یہاں ٹھہراؤ کا مطلب موت ہے اور جب تک دنیا میں ظلم ہے، بے انصافی ہے، عدم توازن وریا کاری ہے انسانیت کی اقدار کی پامالی ہے اس وقت تک فن کار کا تخلیقی اضطراب ختم نہیں ہو سکتا۔ انھیں واقعات پر وہ اپنے فن کی بنیاد رکھتا ہے۔ سماج سے ہی وہ اپنے فن کے لئے مواد فراہم کرتا ہے۔ اور ایسا فن پارہ تخلیق کرتا ہے جو دوامی حیثیت اختیار کر کے فنکار اور اس کے فن کو ہمیشہ زندہ رکھتا ہے۔

صداقت اور شاعرانہ صداقت

مشہور شاعر جناب ناصر کاظمی نے پاکستان کونسل (لاہور) میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ ——

''میں سچائی کے پیچھے نہیں بھاگتا پھرتا ہوں۔ میں تو
جھوٹ کے زور پر شاعری کرتا ہوں۔'' پھر انھوں نے اپنے بیان
کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ''جھوٹ سے میری مراد شاعرانہ
صداقت ہے۔'' [۲]

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس مضمون کا عنوان ہی ''صداقت اور شاعرانہ صداقت'' رکھا اور پورا مضمون ناصر کاظمی کے اس بیان کو مرکز بنا کر تحریر کیا ہے۔ ان کے نزدیک جھوٹ اور شاعرانہ صداقت کا آپس میں کوئی رشتہ نہیں ہے کیوں کہ جھوٹ کتنے ہی سلیقے اور انفرادیت سے بولا جائے جھوٹ ہی رہتا ہے۔ شاعرانہ صداقت کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ شاعرانہ صداقت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ——

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۱۲۶

۲ ایضاً، ص ۱۳۵

''شاعرانہ صداقت، اس صداقت سے یقینا مختلف اور بلند ہوتی ہے جو ہمیں اخلاق و معاشرہ کے ضابطوں کی طرف سے ورثے میں ملتی ہے۔ اس صداقت کا المیہ یہ ہوتا ہے کہ اخلاقی اور معاشرتی ماحول مسلسل تغیر پذیر رہتا ہے مگر لوگوں پر اس کے ضابطے بدستور مسلط رہتے ہیں۔ یوں یہ صداقتیں ایسے جھوٹ بن جاتی ہیں جنھوں نے صداقت کا میک اپ کر رکھا ہو۔ ظاہر ہے کہ سچا شاعر ان نام نہاد صداقتوں سے شدید کراہیت محسوس کرتا ہے مگر جب تک وہ ان صداقتوں کا تجزیہ نہیں کرتا، جب تک وہ ان کی تاریخ کا مطالعہ نہیں کرتا، جب تک وہ ان اسباب کی کھوج نہیں لگا لیتا جنھوں نے صدی دو صدی پہلے کی ایک سچ مچ کی صداقت کو آج کے دور کا ایک جھوٹ بنا ڈالا ہے۔ اس وقت تک وہ شاعرانہ صداقت کی طرف ایک قدم تک نہیں بڑھا سکتا۔''[۱]

شاعر چونکہ اپنی شاعری کے لئے مواد اسی سرزمین اور آب و ہوا سے لیتا ہے لہٰذا شاعرانہ صداقت کا تعلق بھی اسی مٹی سے ہے جس مٹی سے اس شاعر کا خمیر اٹھا اور جس آب و ہوا میں اس نے سانسیں لیں لیکن جس شاعرانہ صداقت کا تعلق معاشرے کی تاریخ، رسم و رواج اور وہاں کی تہذیب و تمدن سے نہیں ہوتا ایسی صداقت جھوٹ پر مبنی ہوتی ہے اور جھوٹ کبھی جلدی اور کبھی دیر میں کھلتا ضرور ہے۔ شاعرانہ صداقت سے یہ مراد نہیں ہے کہ سماج میں رونما ہونے والی ہر تبدیلی کو شاعر من و عن بیان کر دے بلکہ احمد ندیم قاسمی کی رائے میں تو ـــــ

''میری رائے میں تو صداقت صرف اسی وقت شاعرانہ صداقت بنتی ہے جب شاعر اس مروجہ صداقت کے غیر حسین اور غیر متوازن پہلوؤں سے بغاوت کرتا ہے مگر وہ جو پرانی روایات و اقدار سے رشتے اور رابطے کی بات تھی، وہ اس

شاعرانہ بغاوت میں بھی موجود رہتی ہے کیوں کہ روایت کا
تسلسل مکھی پر مکھی مارے کا نام نہیں ہے۔ روایت کی اصلاح
اور اس کا انقلاب بھی تسلسل ہی کی ذیل میں آتے ہیں بلکہ
ارتقاء کے نقطۂ نظر سے روایت کی یہی بدلتی ہوئی صورت ہی
روایت کا تسلسل ہے۔''[۱]

ناصر کاظمی نے اپنے بیان کی فوراً وضاحت کردی کہ ''جھوٹ سے میری مراد شاعرانہ صداقت ہے۔'' ہوسکتا ہے کہ وہ جھوٹ اور شاعرانہ صداقت کا ایک ہی مفہوم لیتے ہوں یعنی جھوٹ کا مطلب وہ نہ لیتے ہوں جو اس کا اصل مطلب ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ ـــ

''جہاں تک میرا خیال ہے انہوں نے جب جھوٹ کا لفظ
استعمال کیا تو اسے جھوٹ کے مروجہ مفہوم میں استعمال
نہیں کیا بلکہ وہ یہ کہنا چاہتے تھے کہ ایسی صداقتوں کے زور
پر شاعری کرتے ہیں جنہیں بالعموم جھوٹ سمجھا جاتا ہے۔
حالانکہ وہ جھوٹ نہیں ہوتیں۔''[۲]

یہ بھی تو سچ ہے کہ ہر فن کار اپنے ماضی سے جڑا ہوتا ہے اور حال میں زندہ رہنے کے باوجود مستقبل میں سانسیں لیتا ہے۔ ایسا مستقبل جس میں کیا ہونے والا ہے کسی کو پتہ نہیں پھر اگر شاعر اپنی شاعری میں مستقبل کی باتیں بیان کرے گا تو جو حضرات شعور و آگہی سے نابلد ہیں اسے جھوٹ ہی سمجھیں گے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ـــ

''دراصل شاعرانہ صداقت غیر تربیت یافتہ ذہنوں میں
سماہی نہیں پاتی اس لئے جھوٹ قرار پاتی ہے۔ سو اگر معاشرے
کا ایک طبقہ کسی سچے شاعر کے بارے میں یہ کہے کہ یہ جھوٹ
کے زور پر شاعری کرتا ہے تو بات سمجھ میں آسکتی ہے۔ لیکن

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۱۳۶

اگر خود شاعر یہ کہے کہ اس کی شاعری کی ساری قوت جھوٹ سے عبارت ہے تو یہ نہایت المناک رجحان ہے اور اسے پنپنے کا موقع نہیں دینا چاہیے کہ اس طرح آنے والی نسلیں اس جھوٹ کو اس کے مروجہ مفہوم کے مطابق اپنا سکتی ہیں اور مستقبل کی شاعری کا بیڑا غرق ہوسکتا ہے۔''[۱]

اس طرح احمد ندیم قاسمی نے شاعرانہ صداقت کی وضاحت کردی اور ساتھ ہی یہ بھی واضح کردیا کہ عام طرزِ فکر سے ہٹ کر بات کہنا جھوٹ نہیں ہوتا اور آخر میں شاعرانہ انداز میں بڑی خوبصورت سی بات کہہ کو مضمون کا اختتام کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ —

''خواب دیکھنے والوں ہی نے تو حقیقتوں کو سنوارا اور سجایا ہے اور یہ جھوٹ ہے تو ایسے جھوٹ پر ہزار صداقتیں قربان کی جا سکتی ہیں۔''[۲]

یقیناً اگر دنیا میں خواب کا وجود نہیں ہوتا تو شاید دنیا اتنی حسین وجمیل نہ ہوتی۔ کائنات کے ذرے ذرے کے حسن کو ہمارے شاعروفن کار نے نمایاں کر کے پیش کردیا ہے۔

نظمِ آزاد اور نظم معریٰ

احمد ندیم قاسمی نے ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جو نیا تو نہیں ہے لیکن اس میں بحث کے پہلو بے شمار ہیں۔ کافی سالوں سے اردو میں آزاد نظم اور معریٰ نظم لکھی جارہی ہے لیکن ان نظموں نے آج بھی وہ مقبولیت حاصل نہیں کی جو پابند شاعری کو حاصل ہے۔ پابند شاعری کے شاعر اور قاری آزاد نظم اور معریٰ نظم پڑھتے وقت اکتاہٹ کے شکار ہوجاتے ہیں۔ وہ اپنے محدود دائرے سے باہر نکل کر نئے اصول وضوابط کو اپنانے سے کتراتے ہیں اور اپنی ضد وانا کو قائم رکھنے کے لیے ان شعراء کی مخالفت پر اتر آتے ہیں جنھوں نے نظم آزاد اور نظم معریٰ میں نئے تجربے کرنے کی کوشش کی ہے اور تضحیک ونفرت کے باوجود اپنے مقصد پر قائم رہے۔ ادب میں ہر نئے رجحان کی مخالفت ہر دور میں

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۱۳۹

ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

''ادب میں ہر جدت کا پہلا ردِعمل حیرت و استعجاب کا اور اس کے فوراً بعد تضحیک و استرداد کا ہوتا ہے اور وہ لوگ بڑے حوصلہ مند ہوتے ہیں جو اپنے ہی مخاطبین کے اس ردِعمل کے باوجود استقامت کا مظاہرہ کریں اور اس جدت کو ایک خوشگوار جدید روایت بنانے کی کوشش جاری رکھیں۔''[1]

ساتھ ہی یہ بات بھی واضح کرتے جاتے ہیں کہ ہر جدت میں روایت بننے کی صلاحیت نہیں ہوتی اور اگر کوئی جدت روایت بننے کی طاقت رکھتی بھی ہو تو پھر اسے برتنے والوں میں اتنی صلاحیت ہونی چاہئے کہ اسے بخوبی برت سکیں۔ نظم آزاد اور نظم معریٰ کو جن شاعروں نے اپنایا ان میں اس جدت کو اپنانے اور وسیع کرنے کی صلاحیت موجود تھی لیکن نقص وہاں سے پیدا ہوا جب ہر اہل و نا اہل نے اس صنف کی طرف رخ کیا اور ان نظموں کی صورت بگاڑ دی۔ یہی وجہ ہے کہ آج سالہا سال گزرنے کے باوجود اس نظم سے متعلق لوگوں کی انسیت قائم نہیں ہو پائی۔ کچھ لوگوں کا الزام تھا کہ انگریزی شعراء قافیوں کی پابندی کی اہلیت نہیں رکھتے تھے اس لئے انھوں نے اس صنف کو اپنایا لیکن احمد ندیم قاسمی اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ —

''میں یہ ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں میں قوافی کی شدید کمی کے باعث وہاں کے شعراء نظم آزاد کی طرف راغب ہوئے بلکہ راغب بھی کیا ہوئے انھوں نے نظم آزاد میں قافیے کے جبر سے پناہ ڈھونڈی۔ ان زبانوں میں نظم آزاد کی ترویج کی بڑی وجہ وہاں کی زندگی کی بے پناہ گوناگونی تھی۔ موضوعات اتنے پھیل گئے تھے اور ہر ہر موضوع میں اتنی بے شمار شاخیں پیدا ہو گئی تھیں کہ انھوں نے تفصیل میں جانے کے لیے قافیے سے دست کش ہونا مناسب سمجھا اور صنعتی انقلاب کی وجہ سے پیدا ہونے والے

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۱۶۸

علمی، ادبی اور ذہنی انقلابوں کا احاطہ کرنے لگے۔''[1]

یوروپ میں زندگی ایک دوڑتی ہوئی گاڑی کی طرح ہے۔جس میں ہر پل تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے اور ان تبدیلیوں کی وجہ سے موضوعات کا تنوع بھی ہے۔ان موضوعات کو نظم میں سمانے کے لیے ان شاعروں نے خود کو قوافی کی پابندیوں سے آزاد کر لیا لیکن وزن کو قائم رکھا کیوں کہ اگر وزن ہٹا دیتے تو شاعری نثر کی شکل اختیار کر لیتی۔

نظم معریٰ تو نظم آزاد سے آگے کی صنف ہے کیوں کہ آزاد نظم میں کم از کم وزن کا خیال تو رکھا جاتا ہے لیکن معریٰ نظم میں تو وزن کی پابندی بھی ہٹا دی گئی اور صرف ارکان کے سہارے شاعری کی جانے لگی اور چھوٹے بڑے مصرعوں کی شاعری وجود میں آئی۔ پرانے شعراء جو کام قافیوں اور ہم وزن مصرعوں سے لیتے تھے وہی کام جدید شعراء شعر کے ارکان سے لینے لگے۔اس طرح مصرعوں کی رکاوٹ کا خدشہ ختم ہو گیا اور شعر ایک دوسرے میں پیوست ہوتے محسوس ہونے لگے کیوں کہ ان نظموں میں قوافی اور وزن دونوں سے آزادی مل گئی لہٰذا اس میں بھی ہر کس و ناکس نے طبع آزمائی شروع کر دی اور نظم معریٰ کا انبار لگا دیا۔اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ــــ

''یہ ایک عجیب بات ہے کہ ہمارے ہاں پابند شاعری کے خلاف بغاوت نظم آزاد اپنانے کی بجائے نظم معریٰ اختیار کرکے برپا کی گئی۔ چاہیے تو یہ تھا کہ صدیوں سے پابند شاعری کے عادی قارئین کو پہلے صرف قافیے کی غیر موجودگی کا صدمہ پہنچایا جاتا اور اس صدمے کی تلافی نظم آزاد میں جذبہ و خیال کی جولانیوں سے کی جاتی۔ پھر جب اردو میں نظم آزاد صحیح معنوں میں رائج ہوجاتی تو نظم معریٰ اختیار کرنے اور اسے مقبول بنانے میں بڑی آسانی رہتی۔''[2]

نظم آزاد میں قافیے اور وزن کی پابندی کو تلف کر دیا گیا تو قاری نے خود کو اس قسم کی نظم کے لیے تیار کر لیا۔ اس کے بعد نظم معریٰ میں وزن کی پابندی بھی ہٹا دی گئی اور محض ارکان کے زور پر شاعری کی جانے لگی۔قاری اس شاعری سے اپنے آپ کو مانوس تو کرتا ہے لیکن ارکان کی توڑ پھوڑ سے وہ اپنے دل و دماغ اور احساس پر ضرب محسوس

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔معنی کی تلاش،ص ۱۶۸۔۱۶۹

۲۔ ایضاً،ص ۱۷۰

کرتا ہے۔احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ—

''میں نے ایک ایسے ہی شاعر سے ان کے غیر منظم مصرعوں کی شکایت کی اور قاری کے ذہن پر پڑنے والی اس چوٹ کا ذکر کیا تو انھوں نے فرمایا کہ یہی چوٹ لگانا تو ان کا مقصد تھا۔ میں نے عرض کیا کہ یہ چوٹ آپ کی شاعری کے مفہوم کی طرف سے پڑتی تو یقینا یہ بڑا مبارک کام تھا۔ مگر جب یہی چوٹ آپ کے ایک فنی نقص یا بے راہ روی یا عجز بیان سے پڑتی ہے تو اس چوٹ کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔'' [1]

ادیب چونکہ عام انسانوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے اس لئے وہ تمام معاملات کو عام آدمیوں سے زیادہ گہرائی سے محسوس کرتا ہے اور پھر احمد ندیم قاسمی کچھ زیادہ ہی حساس ذہن و دل کے مالک ہیں۔ وہ جب نظم کی اتنی خوبصورت صنف کو نااہلوں کے ہاتھ میں برباد ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کا دل بے تاب ہو اٹھتا ہے۔ وہ ان شعراء سے اپیل کرتے ہیں جو نظم آزاد اور نظم معریٰ کی اچھی مثالیں پیش کر رہے ہیں کہ وہ ان نظموں کو برباد ہونے سے بچائیں کیوں کہ یہ وہ نظمیں ہیں جن میں شیکسپیئر، ایلیٹ اور پاؤنڈ نے بے مثال شاعری کی ہے۔

کامیاب زندگی کا تصور

احمد ندیم قاسمی کا یہ مضمون بھی ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''معنی کی تلاش'' میں شامل ہے۔ یوں تو اس مضمون کا موضوع بہت ہی سامنے کا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس پر تو قلم اٹھاتے ہیں صفحے در صفحے لکھتے چلے جائیں گے لیکن جیسے جیسے اس موضوع کی گہرائی میں پہنچتے ہیں ویسے ویسے گتھی کچھ الجھتی سی محسوس ہوتی ہے۔ کیوں کہ ایک کامیاب زندگی کا تصور پیش کرنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ اس کے مختلف پہلو ہیں اور ہر پہلو میں زبردست تضاد موجود ہے۔ کوئی بھی سماج مختلف طبقات میں بٹا ہوا ہوتا ہے۔ اسی طرح ان کا رہن سہن بھی مختلف ہوتا ہے اور پھر جب رہن سہن مختلف ہے تو طرزِ حیات کا تصور بھی تو مختلف ہوگا۔ اگر ہم ایک گروہ کی کامیاب زندگی کے تصور کا دوسرے گروہ سے تقابل کریں گے تو اس میں ہمیں واضح فرق محسوس ہوگا اور اس بارے میں ہم کوئی حتمی فیصلہ بھی نہیں

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۱۷۰۔۱۷۱

کر سکتے کہ یہی تصور درست اور لازمی تصور ہے اور سب کو یہی اپنا لینا چاہیے۔ ہوسکتا ہے کہ ایک تصور جس کی زندگی کی کامیابی کے لیے بے حد اہمیت رکھتا ہو لیکن دوسرے شخص کے لیے وہی تصور بالکل غیر اہم ہو۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ——

''ایک معاشرے میں ایک شخص نے کامیاب زندگی کا جو پیمانہ گڑھ رکھا ہے، اسی معاشرے میں وہی پیمانہ ایک اور شخص کے نزدیک ناکام ترین زندگی کا پیمانہ ہوسکتا ہے۔ ایک ڈاکو کی کامیاب زندگی کا معیار اس کی ڈاکہ زنی کا معیار ہے۔ مگر ایک ولی اللہ کی کامیاب زندگی کا معیار یہ ہے کہ اس کے افعال کس حد تک رضائے الٰہی کے تابع ہیں۔ انسانی مزاج کا یہ تنوع اس کا حسن بھی ہے اور اس کی الجھن بھی۔ حسن اس کے تضاد میں ہے اور الجھن اس کے تضاد کے دونوں سروں کے درمیانی تفاوت میں۔'' [1]

لیکن طرزِ حیات کے طریقۂ کار میں یہ جو الجھن اور تضاد پایا جاتا ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو ان میں بھی ایک دوسرے سے مناسبت پائی جاتی ہے کیوں کہ کلّی طور پر ہر تصور کا تعلق تو انسانی حیات اور جبلت سے ہی ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کامیاب زندگی سے متعلق اپنے نظریات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ ——

''کامیاب زندگی کے بارے میں میرا نظریہ انسانی وحدت کے احساس و شعور سے بندھا ہوا ہے۔ یہ وحدت میرے ذہن میں انسانی تسلسل کے نظریے کو جنم دیتی ہے اور انسانی تسلسل پر اعتماد و یقین زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بے بضاعتی کے ان تصورات پر زبردست چوٹ ہے جو انسان کو ساری عمر رونے دھونے اور ڈرنے مرنے میں مصروف رکھتے ہیں۔'' [2]

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۲۳۳

۲۔ ایضاً، ص ۲۳۴

احمد ندیم قاسمی کے نزدیک انسان فانی ہے لیکن انسانیت ہمیشہ ہمیشہ قائم و دائم رہنے والی ہے۔ کیوں کہ انسان مر جاتا ہے، فنا ہو جاتا ہے لیکن اپنے پیچھے انسانیت کے چرچے چھوڑ جاتا ہے۔ اگر اس کے اعمال اچھے ہوتے ہیں تو لوگ اسے ذکر خیر میں یاد کرتے ہیں اور اگر اس کے اعمال برے ہوتے ہیں تو لوگ اسے ذکرِ بد میں یاد کرتے ہیں۔ لیکن یاد دونوں صورتوں میں کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی انسانیت کے اس فلسفے پر یقین رکھتے ہیں جس کے تحت یہ کہا جاتا ہے کہ تمام عالم انسان آدمؑ اور حواؑ کی اولاد ہیں۔ ظاہر ہے اس پر یقین کرنے والے تمام مسلمان آپس میں بھائی بھائی ہوئے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ —

''میں جب سوچتا ہوں کہ ازل سے لے کر آج تک ، اور آج سے لے کر ابد تک کرۂ ارض پر صرف ایک انسان آباد رہا ہے اور میں اس کلّ کا ایک جز ہوں، ہم سب اس کلّ کے جز ہیں اور ایک انسان ہم سب کے ذہنوں میں رچا بسا ہوا ہے، تو اس صورت میں میرے لیے دنیا کا کوئی انسان اجنبی نہیں رہتا. کوئی جغرافیائی سرحد میرے پھیلے ہوئے بازوؤں کو نہیں روک سکتی.''[1]

احمد ندیم قاسمی بے حد وسیع القلب و ذہن کے مالک ہیں۔ وہ دنیا کے تمام انسانوں سے محبت کرتے ہیں۔ ان کی محبت کے بیچ رنگت، لباس، زبان، عقیدے کا اختلاف غرض کوئی بھی چیز حائل نہیں ہو سکتی۔ انسان اور انسانیت سے یہ بے تحاشہ محبت ہی ہے جو انھیں ان کے دکھ سے دکھی اور خوشی سے خوش کرتی ہے لیکن اس دنیا میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو دوسروں کی خوشیاں چھین کر اپنے دامن میں ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنی نفرتوں کا خنجر دوسروں کے سینوں میں اتار کر خود کو تر و تازہ محسوس کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اس قسم کے مزاجوں کو انسانیت سے خارج کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ —

''میرا عقیدہ ہے کہ اس قسم کے مزاجوں کا انسانی جبلت سے کوئی رشتہ نہیں ہے. یہ معیشی ناہمواریوں، سماجی

۱۔ احمد ندیم قاسمی ۔ معنی کی تلاش، ص ۲۳۴

روایات، معاشرتی ماحول اور گھریلو تربیت کے کرشمے ہیں،
اور ان کی اصلاح ممکن ہے۔ صدیوں کے بعد سہی، لیکن ایک
منصفانہ معاشرہ انسانی مزاحوں کے ان ''مبالغوں'' کو آخر
کار ختم کرسکتا ہے اور مجھے یقین ہے کہ اگر دنیا اپنی
خودکشی کے آلات سے تباہ ہونے سے بچ کر نکلی (اور وہ بچ
نکلے گی) تو ایسا معاشرہ ضرور قائم ہوگا۔''[1]

احمد ندیم قاسمی ایک ایسے منصفانہ معاشرے کا خواب دیکھ رہے ہیں جس میں نفرتوں کا نام ونشان بھی نہیں ہوگا۔ ہر طرف صلح اور آشتی کی فضا ہوگی، ہر طرف محبت وانسانیت کا بول بالا ہوگا، جہاں مذہب اور نام ونمود کی تفریق نہیں ہوگی، جہاں معاشی اور معاشرتی مساوات ہوگا اور اس کی وجہ سے ہر طرف قلبی سکون واطمینان ہوگا۔ اور جس دن دنیا کے تمام انسانوں کو یہ محسوس ہوگا کہ نیکی اور حسن کے معاملے میں وہ ایک دوسرے سے کتنے یکساں ہیں تو وہ دن کتنا عظیم ہوگا اور بقول احمد ندیم قاسمی—

''اس دن کامیاب زندگی کے بارے میں سارے عالمِ انسانیت کا
مشترکہ نظریہ عالمِ وجود میں آئے گا۔''[2]

احمد ندیم قاسمی کے چار تنقیدی مجموعوں (جن کا تفصیلی ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے) کے علاوہ بھی بے شمار مضامین ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں شائع ہوئے ان کی فہرست درج ذیل ہے۔ یہ مضامین روزنامہ ''امروز'' میں شائع ہوا کرتے تھے۔ ان کی نوعت بھی تنقیدی ہے۔

۱۔ جدید شاعری اور معاشرے کی ابتری کی نمائندگی
۲۔ افریشیائی دانشوروں کے فرائض
۳۔ پاکستان کی نئی نسل اور جدید ادب
۴۔ پاکستانی ادب میں قومی شعور کا مسئلہ
۵۔ پاکستانی ادب اور پاکستان

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ معنی کی تلاش، ص ۲۳۵
۲۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۶۔ جدید معاشرے میں انفرادیت پرستی کا المیہ

۷۔ حقیقت نگاری کی مخالفت کا فیشن

۸۔ کچھ شاعروں اور شاعری کے بارے میں

۹۔ کیا مادی ترقی کے لئے ہمیں اپنی ثقافت کو ترک کر دینا ہوگا

۱۰۔ مغرب کی شاعری کے چند نمونے

۱۱۔ شعراء ادب کی تنقید میں دیانت

۱۲۔ شہرِ بے مثال

۱۳۔ پاکستانی تہذیب کی صورت پذیری

۱۴۔ اردو میں آپ بیتیاں۔ خودنوشت

ان مضامین کے علاوہ ان کے چند مضامین ''مٹی کا سمندر'' میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ یہ کتاب احمد ندیم قاسمی کی فکر وفن اور ان کی شخصیت کا بھرپور تعارف ہے۔ ان کے جو مضامین اس کتاب میں شامل ہیں ان کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ مجید امجد۔ میری نظر میں

۲۔ فیض کی دستِ صبا

۳۔ حفیظ کی غزل

۴۔ ساحر کی تلخیاں

۵۔ پیر فضل کی پنجابی غزل

۶۔ قطعہ نگار محسن نقوی

۷۔ اردو شاعری آزادی کے بعد

۸۔ علامہ نیاز فتح پوری

۹۔ نئے ناول نگار

احمد ندیم قاسمی بسیار نویس ادیب تھے۔ انھوں نے خوب لکھا اور بہت خوب لکھا۔ بقول ان کی بیٹی منصورہ احمد ''خدایا: بابا کیا جنات کی قلم سے اتنا کچھ لکھتے رہے'' ان کی تخلیقات کے انبار سے تو ایسا ہی کچھ اندازہ ہوتا ہے۔

''پسِ الفاظ'' کی ترتیب کے سلسلے میں خود ان کی بیٹی نے لکھا ہے کہ ــــ

''کاغذوں کے انبار .... بے ترتیب، کچھ صندوقوں میں، کچھ بوریوں میں، کچھ اِدھر اُدھر، پیلے پڑے ہوئے کمزور اوراق گرد میں الٹے ہوئے ہیں، انھیں ہاتھ لگاتے ہوئے ڈر لگتا ہے، آدھی صدی کی آندھیاں ان پر اپنے نشان چھوڑ گئی ہیں۔ میں ہمت کرکے اس سمندر میں غوطہ لگاتی ہوں۔ پاکستان کی ادبی اور سیاسی تاریخ میرے سامنے پھیلی ہے۔ مگر اب مجھے دوسرے پُل صراط کا سامنا ہے .... اتنے بے شمار موضوعات کو ضابطے میں کس طرح لاؤں، اس کے لیے تو پہلے آدھی صدی کے ان قلم نگینوں کو الگ الگ کرنا ہوگا۔''[۱]

منصورہ احمد نے بالکل ٹھیک کہا، احمد ندیم قاسمی کے یہ مضامین ادبی دنیا میں نگینوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے شعور و آگہی کے بے شمار پہلو روشن ہو گئے اور اردو تنقید نگاری کی سمت و رفتار کو سمجھنے میں کافی معاون و مددگار ثابت ہوئے۔

☆☆☆☆

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ پسِ الفاظ، ص۱۲

''احمد ندیم قاسمی کی صحافت نگاری''

صحافت کی کوئی حتمی تعریف ممکن نہیں ہے لیکن صحافت میں مستند (Reliable) واقعات کا ہونا ضروری ہے۔صحافت کی معروف ومقبول کتاب ''ایکسپلورنگ جرنلزم'' کے امریکی مصنفین رولینڈ ای اولز ے اور لارنس آر کیمپ بیل نے صحافت کی مختصر اور جامعہ تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''صحافت جدید وسائل ابلاغ کے ذریعہ، عوامی معلومات، رائے عامہ اور عوامی تفریحات کی باضابطہ اور مستند اشاعت کا فریضہ ادا کرتی ہے۔''[۱]
>
> "Journalism is the systematic and reliable dissemination of public information by modern mass media of communication"

صحافت کی اس تعریف سے صحافی پر جو ذمہ داری عاید ہوتی ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ عوام کو جو بھی معلومات مہیا کراتا ہے اس کی لازمی شرط مستند ہونا ہے کیوں کہ معاشرہ صحافی کی فراہم کردہ اطلاعات کی روشنی میں اپنی ذہن سازی کرتا ہے لہٰذا صحافی کو ذمہ داری کے ساتھ دیانت، محنت اور لگن کا ثبوت فراہم کرنا پڑتا ہے۔

صحافت اور عوام لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔صحافت کا بنیادی مقصد معاشرے میں پیدا ہونے والے واقعات سے عوام کو باخبر کرنا ہے۔یہ رائے عامہ کو ہموار کرنے کا ایک نیا موثر ذریعہ ہے۔اس لیے حکمراں طبقہ عوام کو اپنا بنانے کے لیے صحافت کو ذریعہ بناتا ہے۔صحافت چاہے سمعی ہو یا بصری (ریڈیو، اخبار) سمعی و بصری (ٹیلی ویژن) دونوں صورت میں عوام سے گہرا رشتہ رہتا ہے۔جمہوریت میں تو صحافت کو معاشرتی نظام کا چوتھا ستون کہا جاتا ہے۔باقی تین ستون مقننہ (Legislative)، عدلیہ (Judiciary) اور انتظامیہ (Executive) ہیں۔ جمہوریت کے علاوہ دیگر نظام حکومت مثلاً کسی ایک پارٹی کی حکومت یا بادشاہت وغیرہ میں بھی صحافت پابندیوں کے

۱۔ سید اقبال قادری، رہبرِ اخبار نویسی، ص ۲۱

باوجود عوامی مفادات سے منسلک رہتی ہے۔ بحیثیت مجموعی صحافت اور عوام نہ صرف ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں بلکہ ان دونوں کے آپسی ربط سے ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل ہوتی ہے۔

تحریری صحافت کو چار اہم شعبوں میں منقسم کر سکتے ہیں

(۱) اداریہ

(۲) کالم نگاری

(۳) فیچر نگاری

(۴) مضمون نگاری

اداریہ میں رسالے یا اخبار کے مدیر اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ یہ رائے مدیر کے علاوہ اخبار کے مالک یا ناشر کی بھی ہو سکتی ہے۔ اداریے کے ذریعے ہی اخبار اور اس کے مدیر کی بے خوفی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ اخبار و رسالے کا ضمیر ہوتا ہے۔

اداریہ تحریر کرنے سے پہلے اداریہ نگار کو موضوع کے انتخاب کے مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے۔ مدیر کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایسے موضوع کا انتخاب کرے جس میں قارئین کی دلچسپی زیادہ ہو اور وہ اپنی مصروفیات کے باوجود اس کو پڑھیں۔ اداریے کا انداز بیان سادہ وسلیس اور عام فہم ہو جو قاری کو آسانی سے سمجھ میں آجائے۔

سید اقبال قادری نے اپنی کتاب ''رہبرِ اخبار نویسی'' میں اداریہ کی تین قسمیں متعین کی ہیں۔

(۱) اطلاعاتی اداریہ

(۲) متاثر کن اداریہ

(۳) پرلطف اداریہ

جدید صحافت میں کالم نگاری اپنا اہم مقام رکھتی ہے۔ کالم نگار اپنے کالموں میں موجودہ حالات پر تبصرہ کرتے ہیں۔ کالم میں تازہ خبروں پر روشنی ڈالی جاتی ہے اس لیے کالم نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں بنیادی دیانت داری سے کام لے۔

کالم خیالات کے اظہار کا ایک عمدہ اور پرتاثر وسیلہ ہے۔ کالم کے ذریعے ہزاروں قارئین کو دعوتِ فکر ملتی ہے۔ کالم نگار اپنے قارئین کو غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ عموماً ان کے جائزوں میں دوراندیشی ہوتی ہے۔ وہ مختلف موضوعات پر اپنی رائے کا اظہار کر سکتے ہیں۔ کالم نگار اپنے نظریات قارئین کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ وہ ان

نظریات سے اتفاق کریں یا نہ کریں مگر ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ان کی رائے ضرور پڑھیں۔

کالم کی زبان سادہ اور سلیس ہوتی ہے۔ کچھ کالم ادبی زبان میں لکھے جاتے ہیں۔ کالم دو طرح سے تحریر کیے جاتے ہیں۔ کچھ مزاحیہ اور مقصدی، چھوٹے موٹے واقعات کو اہمیت دیتے ہیں اور کچھ کالم سنجیدہ، جذباتی اور حقائق پر مبنی ہوتے ہیں۔ کالم کی طوالت اور اختصار طے شدہ نہیں ہے۔ مضمون اور حالات و واقعات کی نوعیت کے لحاظ سے یہ طے ہوتا ہے کہ کالم طویل ہو یا مختصر۔

قارئین کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے سید اقبال قادری اپنی کتاب ''رہبرِ اخبار نویسی'' میں کالم کو پانچ حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

(۱) رنگ برنگا کالم

(۲) مزاحیہ کالم

(۳) ذاتی کالم

(۴) خصوصی کالم

(۵) سینڈیکیٹ کالم

مقالے میں صحافت کے اہم شعبوں کی تفصیل فراہم کرنا ہمارا مقصد نہیں ہے بلکہ احمد ندیم قاسمی صحافت کے جن شعبوں سے وابستہ رہے، ان پر روشنی ڈالنا مقصود ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے ادب کی ہر صنف کو اپنے قلم کی گرفت میں لیا اور صحافت کو ادبی اعتبار بخشا۔ انھوں نے اپنی زندگی کو ادب اور صحافت کے لیے وقف کر دیا تھا چونکہ ان کا ذریعہ روزگار صحافت تھا اس لیے ان کا تعلق مختلف ادب پاروں اور اخباروں کی ادارت سے رہا۔ ۱۹۵۲ء میں روزنامہ ''امروز'' کے مدیر بننے کے بعد کالم ''پنج دریا'' لکھتے رہے۔ ۱۹۵۹ء میں ''امروز'' سے الگ ہونے کے بعد روزنامہ ''ہلال'' لاہور میں ''موج در موج'' اور ''پنج دریا'' کے نام سے فکاہی کالم نویسی، بعد میں روزنامہ ''احسان'' لاہور سے وابستگی اور ''مطائبات'' اور ''پنج دریا'' کے نام سے کالم نگاری۔ جب ''امروز'' سرکاری سے نیم سرکاری ہو گیا تو ۱۹۶۴ء میں دوبارہ کالم ''حرف و حکایت'' شروع کیا مگر نام ''پنج دریا'' کے بجائے ''عنقا'' رکھا لیا۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۵ء تک جاری رہا۔ اسی دوران روزنامہ ''جنگ'' کراچی میں کالم ''لاہور ہے'' کی شروعات کی۔ بعد ازاں ''جنگ'' سے وابستگی ختم کر لی اور روزنامہ ''حریت کراچی'' میں روزانہ فکاہی کالم ''موج در موج'' اور ہفتہ وار کالم ''لاہوریات'' پیش کرتے رہے۔ اپریل ۱۹۷۲ میں دوبارہ

''امروز'' میں ''حرف و حکایت'' اور ''جنگ'' میں ''لاہور ہے'' کی شروعات کی۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۲ء تک تہذیب وفن کے عنوان سے ''امروز'' لاہور میں ادبی، علمی اور تہذیبی موضوعات پر ہر مہینے مضامین لکھے۔

ادارت

۱۔ ہفت روزہ پھول لاہور — ۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۱ء
۲۔ ہفت روزہ تہذیب نسواں لاہور — ۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۱ء
۳۔ ماہنامہ ادب لطیف لاہور — ۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۳ء
۴۔ ماہنامہ سویرا لاہور — ۱۹۴۸ء۔ ۱۹۴۷ء (ابتدائیہ چار شمارے)
۵۔ ماہنامہ نقوش لاہور — ۱۹۴۹ء۔ ۱۹۴۸ء (ابتدائیہ دس شمارے)
۶۔ ماہنامہ سحر لاہور — ۱۹۵۰ء (صرف ایک شمارہ)
۷۔ روزنامہ امروز لاہور — ۱۹۵۹ء۔ ۱۹۵۳ء
۸۔ ماہنامہ فنون لاہور — ۲۰۰۶ء۔ ۱۹۶۳ء

کالم نویسی میں جو احمد ندیم قاسمی ہیں وہ شاعری اور افسانہ نگاری سے مختلف ہیں۔ یہاں وہ کھلے دل سے اپنی بات کہتے ہیں اور دل کھول کر ہنستے ہنساتے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ وہ اپنے مزاج میں اس قدر نرمی لیے ہوئے ہیں کہ ان کا طنز بھی تلخی سے ماورا ہے۔ ان کے ذکاہی کالم مزاح کے ساتھ طنز کی نشتریت سے پر ہیں لیکن یہ نشتریت پھکڑ پن سے دور ہے۔

اردو ادب میں طنزیہ اور مزاحیہ مضمون تلاش کریں تو کم وبیش ہر ادیب کے یہاں شگفتہ طنز و مزاح کے نمونے مل جاتے ہیں لہٰذا احمد ندیم قاسمی کا ادب بھی طنز و مزاح سے ماورا نہیں رہا۔ نثر میں تو انھوں نے باضابطہ کالموں کی شکل میں طنز و مزاح سے مکمل استفادہ کیا حالانکہ دوسری اصناف میں بھی انھوں نے طنز و مزاح کے جوہر دکھائے ہیں لیکن کالموں کو انھوں نے معیار و اعتبار بخشا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے کالم طنز و مزاح کی شکل میں مکمل دستاویز ہیں جن میں ملکی حکومت کی کوتاہیاں، خوبیاں، ان کے ذریعے پیدا شدہ مسائل اور دوسرے عوامی مسائل کا تذکرہ شامل ہے۔ مثال کے طور پر—

احمد ندیم قاسمی نے اپنے کالم ''حرف و حکایت'' میں چینی کی کمیابی کو اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ جس

میں طنز بھی مزاح بن گیا ہے۔ اس تحریر میں کالم نگار نے لفظوں کی تکرار سے مختلف معنی پیدا کیے ہیں جو قاری کو حقیقت سے روشناس کراتے ہوئے مزاح کی کھلی فضا میں لے جاتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی مذکورہ کالم میں حکومت وقت پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں ـــ

''سنا ہے سابقہ پنجاب کے علاقے میں چینی کی چیں بول گئی ہے اور مرکزی حکومت کا راوی چین لکھتا ہے یعنی مرکز کی طرف سے اطلاع موصول ہوئی ہے کہ وہ جو ہم نے تمہیں دسمبر میں چینی دینے کا وعدہ کیا تھا وہ وعدہ بدستور موجود ہے لیکن چینی موجود نہیں ہے اس لیے چین کی بنسی بجاؤ اور چیں بجیں ہونے یا نکتہ چینی پر اترنے کے بجائے چینی کا انتظار کرو۔ کیوں کہ چینی ایک نہ ایک دن ضرور آئے گی۔ چینی کا آنا اسی طرح یقینی ہے جس طرح موت کا آنا یقینی ہے..........

ہم ہفتوں پہلے چینی خوروں کو مشورہ دے چکے ہیں کہ چائے میں چینی ڈالنے کے لیے چمچے کے بجائے ڈراپر استعمال کرنا شروع کر دیجئے اور مہمان کے لیے چائے بناتے وقت اس سے یہ نہ پوچھئے کہ آپ کتنے چمچے پسند کریں گے۔ چینی سے بھرے ہوئے ڈراپر کو بڑی نزاکت کے ساتھ انگوٹھے اور انگشتِ شہادت سے تھام کر ذرا سا خم دے کر استفسار فرمائیے۔ آپ چینی کے کتنے ذرات استعمال کرتے ہیں، مہمان ہزار بے تکلف اور منہ پھٹ ہو مگر وہ ایک سو ذرات سے کیا آگے جائے گا.......... دو چمچے چائے پینے والوں کے حساب سے چاہے انہیں آپ ڈراپر میں سے تین چار ہزار ذرات ضرورت ہو مگر وہ بھی خدا کے خوف کے مارے ایک سو سے آگے نہیں بڑھیں گے۔ آزما کر دیکھ لیجئے۔''[۱]

۱۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ۱۹۵۹ء، ص ۸۹۹۔۹۰۰

احمد ندیم قاسمی اپنے مزاحیہ مضمون ''ممی'' میں ایک خیالی دنیا آباد کرتے ہیں اور پھر اس دنیا میں ضرورت زندگی سے تعلق رکھنے والی اشیاء کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ اس خیالی دنیا کے تصور سے مزاحیہ ماحول پیدا ہوتا ہے لیکن یہ ماحول قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے وہ اس کے نقوش ماضی کے اس دور میں تلاش کرتا ہے جب ہم جیتی جاگتی ''ممی'' تھے یعنی انگریزوں کے غلام تھے۔ احمد ندیم قاسمی اپنے مضمون ''ممی'' میں رقمطراز ہیں——

''میں سوچتا ہوں اوّل اوّل کس ستم ظریف کو ممی تیار کرنے کا خیال آیا ہوگا! اندھی عقیدت، بے پایاں محبت، مذہبی جنون، غرض کوئی نہ کوئی شدید جذبہ ممی کی تخلیق کا باعث بنا ہوگا، لیکن یہ جذبہ مصر کے فرعونوں تک محدود نہ رہتا، بلکہ میکسکو سے ہانگ کانگ تک اوتاروں بزرگوں اور محبوبوں کی ممیاں تیار کرنے کی رسم عام ہوجاتی تو تصور فرمائیے کہ ہماری دنیا آج کتنے بے شمار ممیانہ مسائل سے دوچار ہوتی اور معاشرت، معیشت، سیاست اور مذہب پر بے جان اور بے رونق ڈھانچے کتنی ہمہ گیری سے اثرانداز ہوتے۔

اتنی ان گنت ممیوں کی موجودگی میں قبرستانوں اور مرگھٹوں کی غیر موجودگی نمایاں ترین ہے، ہر مرنے والا کسی نہ کسی فرد کا بزرگ یا عزیز ہوتا ہے، اس لیے ہر مردے کی ممی تیار ہوتی، اور قبر کا تصور تک ناپید ہوتا، قبریں نہ ہوتیں تو گورکنی کا پیشہ نہ ہوتا اور مقبروں کے مجاور معاشرتی حلقے کے کسی مفید شعبے کے رکن ہوتے، ساتھ ہی مجموعی حیثیت سے زمین کا بہت بڑا حصہ مرنے والوں کی یادگاروں کے بجائے جینے والوں کی کھیتی باڑی کے لیے مفید ہوتا، نہ گورکن ہوتے، نہ مجاور ہوتے، نہ غسال ہوتے، نہ کفن ہوتے اور (ایک بہت بڑی فن ٹریجڈی) تاج محل کا پتھر کسی قلعے یا محل کی تعمیر میں

صرف ہو چکا ہوتا۔"[۱]

ممیوں کی موجودگی سے قبرستان اور مرگھٹ ناپیدا ہو جاتے اور اگر قبریں نہ ہوتیں تو گورکن مجاور بھی نہ ہوتے اور نہ تاج محل جیسا عظیم شاہکار وجود میں آتا۔ بلکہ لوگوں کے اپنے اپنے ممی خانے ہوتے اور اس میں سلیقے سے ممیاں رکھی ہوتیں۔

"غغ مفاغ"۔ عمر ۱۱۵ برس۔ سترہ قتل کیے اور چوبیس عورتوں سے بیک وقت شادی کی، پچھتر لڑکے اور بہتّر لڑکیاں یادگار چھوڑیں، حلق میں مچھلی کا کانٹا چبھ جانے سے وفات پائی۔ ان کی اولاد کی ایک شاخ ٹانگا نیکا میں آباد ہے اور دوسری جزیرہ ہوائی میں"..........

"منگ سنگ چو، عمر ۵۵ برس، دریائے نیل کے کنارے ایک مچھیرے کے یہاں پیدا ہوا۔ بچپن میں رونے کی بہت عادت تھی اس لیے ماں نے افیم گھول کر پلانی شروع کردی، شاید اس لیے عنفوان شباب میں وحسین کی راہ لی اور وہاں افیم کی تجارت میں بہت دولت کمائی۔ آخر عمر میں وحسین سے واپس مصر جاتے ہوئے دریائے بیاس کے کنارے جلال آباد کے مقام پر مرض الموت میں مبتلا ہوا، مرنے کے بعد اس کے سامان سے اٹھارہ سیر افیم نکلی جو ان غریبوں میں بانٹ دی گئی جن کے بچے بہت روتے تھے"..........

شہنشاہ شاہاں خسرو دوراں، شاہ انجم بدوش، والئی سلطنت طقلوش، عمر ۲۳ برس تین دن ایک ساعت، شکست کا لفظ ان کی لغت سے خارج تھا، ان کی تلوار کو "اڑتی ہوئی ناگن" کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ بادلوں کی پوجا کرتے تھے، ایک

۱۔ ساقی، طنز و ظرافت نمبر، اپریل ۱۹۴۶ء، ص ۱۱۳

روز جنگل میں پڑاؤ ڈال رکھا تھا، اس وقت ابر گھر آیا، اکیلے
تھے، کانوں میں انگلیاں ڈال کر آنکھیں بند کرکے عبادت میں
مصروف ہوگئے۔ ایک روز ادھر بادل زور سے کڑکا، ادھر ان کے
قلب کی حرکت بند ہوگئی۔ بادلوں کے پرستار اب تک انہیں شاہِ
شہید کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔''[۱]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں احمد ندیم قاسمی کی مزاحیہ عظمت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان سطور میں کہیں بھی غیر معیاری مزاح نظر نہیں آتا۔ ایک ایک لفظ اپنی کامیابی کا خود ضامن ہے۔ مزاح نگاری ایک مشکل فن ہے۔ اگر تحریر میں احتیاط سے کام نہیں لیا گیا تو مزاح ابتذال بن آجاتا ہے لیکن احمد ندیم قاسمی کے کالم اس سے ماورا ہیں۔ انہیں الفاظ کے استعمال میں ملکہ حاصل ہے۔

احمد ندیم قاسمی ہمہ جہت ادیب ہیں لیکن ہر میدان میں معاشرے کی اصلاح ان کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ ''ممی'' ان کا ایک مزاحیہ مضمون ہے جس میں انھوں نے ایک خیالی دنیا آباد کی اور اپنے تخیل کی بنیاد پر اس دنیا کے طرز عمل کو پیش کیا ہے۔ لیکن اس خوبصورت مزاحیہ ماحول میں بھی انھوں نے ایک ایسا طنز پیش کیا جو ہماری تاریخ سے جا ملتا ہے جو ایک ایسا کڑوا سچ ہے جس کو ہم نے لمبے عرصے تک پیا۔ وہ لکھتے ہیں—

''لیکن یہ کسی کو گمان تک نہ گزر سکتا تھا کہ مغرب کی
طرف سے سفید فاموں کی ایک ٹکڑی سورت میں ایک تجارتی
کوٹھی قائم کرے گی، اور چند ہی صدیوں کے بعد یہ کوٹھی ایک
بہت بڑے عالیشان محل کی صورت میں نئی دہلی کے میدانوں
میں منتقل کردی جائے گی اور یہ سفید فام یہاں کے کالے
باشندوں کو آن کی آن میں چلتی پھرتی ممیاں بنا ڈالیں گے۔ یہ
چالیس کروڑ ممیاں، جن کے اندر مسالحہ نہیں ہوتا، دھڑکتا
ہوا دل اور سوچتا ہوا دماغ ہوتا ہے، جو تہہ خانوں کے گوشوں
میں نہیں رکھی جاتیں، جیل خانوں کی کوٹھریوں، کارخانوں

۱۔ ساقی، طنز و ظرافت نمبر، اپریل ۱۹۴۶ء، ص ۱۱۴

> کی چمنیوں، اندھیری کانوں کی گہرائیوں، ویران میدانوں کی وسعتوں اور اجاڑ پربتوں کی کھاڑیوں میں بکھیر دی جاتی ہیں، ان ممیوں کے لیے کسی نو آبادی کی ضرورت نہیں کیوں کہ ان میں موت کی وبا بہت عام ہے، اکثر ممیاں تو پیدا ہوتے ہی مرجاتی ہیں اور جو باقی رہتی ہیں ان کے ذہن میں ایک غیر مرئی تار بندھ جاتا ہے جس کا ایک سرا ڈاوننگ اسٹریٹ میں ہوتا ہے۔ ان ممیوں کے سینوں پر تختیاں نہیں لٹکائی جاتیں کیوں کہ ان کے ماتھے کی گہری شکنوں، آنکھوں کی جھلسی ہوئی ویرانیوں، چہرے کے اڑتے ہوئے رنگوں، ہونٹوں کی اچٹی ہوئی پپڑیوں اور قہقہوں میں لپٹی ہوئی کراہوں کے مرکب سے ان کے سر پر ہمیشہ دھوئیں کا ایک ٹکڑا سا منڈلاتا رہتا ہے جو اپنی پے بہ پے کروڑوں سے الفاظ ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ ''میں غریب ہوں، میں کسان ہوں، میں مزدور ہوں، میں ہندوستانی ہوں، میں بیسویں صدی کی ایک چلتی پھرتی ممی ہوں۔'' [۱]

اس اقتباس میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد اور اس کی کارگزاری کا ذکر ہے۔ کمپنی نے ہندوستانیوں کے ساتھ جو سلوک روا رکھا اس کی روداد اس اقتباس سے ظاہر ہوتی ہے۔ تجارت کے لیے آنے والے سفید فام کس طرح سے ہندوستانیوں کو اپنا غلام بنا لیتے ہیں اور عوام کس طرح جیتی جاگتی ممی بن جاتی ہے۔ یعنی ہندوستانی انگریزوں کی ماتحتی کو قبول کر لیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے اس مضمون سے قاری لطف اندوز ہوتے ہوئے یکا یک گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے اور یہ احمد ندیم قاسمی کی تحریر کا کرشمہ ہے کہ جو ہمیں تاریخ کے اس گوشے کا مشاہدہ کراتی ہے کہ جب ہم انگریزوں کی غلامی کی بدولت مجسم ممی بن چکے تھے۔

احمد ندیم قاسمی کے اداریوں سے ان کے قلم کی بے خوفی کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے نقوش نمبر ۳ میں منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' چھاپ دیا تھا۔ حکومت وقت نے منٹو کی اس کہانی کو امن کا دشمن قرار دے کر ''نقوش'' پر چھ مہینے

۱۔ ساقی، طنز و ظرافت نمبر، اپریل ۱۹۴۶ء، ص ۱۱۶۔۱۱۵

کی پابندی لگادی۔ پابندی کے خاتمے پر احمد ندیم قاسمی نقوش کے اداریہ ''اطلاع'' میں حکومت سے پابندی کا سبب ان الفاظ میں جاننا چاہتے ہیں—

''وہ کون سا زاویہ تھا جس سے اس نے ضرر اور خالص افادی کہانی کو امن عامہ کا دشمن قرار دیا گیا۔ اس سے ادارہ نقوش اور پاکستان کا ہر پڑھا لکھا انسان اب تک بے خبر ہے لیکن ہم اپنی حکومت سے پوچھنے کا حق رکھتے ہیں۔ کیا صدیوں کی محکومیت کے بعد آزادی کی نعمتوں سے ہم ادیبوں کو اسی صورت میں بہرہ یاب ہونا تھا؟ کیا قیام پاکستان کے سلسلے میں ہماری قلمی و عملی سرگرمیوں کا اعتراف اسی طرح مناسب تھا کہ ہمارے معیاری ادبی رسالوں کی زبانیں چھ مہینوں کے لیے کاٹ لی جائیں؟ کیا ایک بہتر زندگی کی تمنا اتنی کڑی ''نوازش'' کی سزاوار تھی؟ اور کیا جمہوری حکومتوں کے چلن ایسے ہوتے ہیں کہ ادھر نہایت نیک نیتی سے حکومت کے کسی ادارے پر تنقید ہوئی اور ادھر چھ مہینوں کی زبان بندی کا نقارہ پیٹ دیا گیا؟ اور کیا ترقی پسند ادب ——— جو پاکستان کے کروڑوں عوام کا ضمیر ہے ——— آزادی مساوات اور عوام دوستی کے علاوہ اور بھی کسی جرم کے مرتکب ہوتے ہیں؟ [۱]

مذکورہ اقتباس میں حکومت وقت سے کئے گئے یہ سوال احمد ندیم قاسمی کو بے خوف صحافی ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند ادب حکومت اور خواص کے لیے پریشانی کا سبب بنا ہوا تھا چونکہ ترقی پسند ادب معاشرے کے خواص کی دوہری زندگی کی اصلیت کو پیش کررہا تھا ایک طرف تو یہ لوگ عوام کے خیر خواہ تھے دوسری طرف ان کا استحصال بھی کررہے تھے۔ ترقی پسند ادیب سچائی کو پیش کرنے میں مصروف تھے خواص وعوام کا فرق مٹانا چاہتے تھے۔ ترقی پسند حلقے کی بڑھتی مقبولیت سے حکومت اور خواص پریشان ہوگئے۔ مخالف ادیبوں نے

۱۔ ادارہ نقوش، مرتبہ ہاجرہ مسرور، ص ۳

بھی حکومتِ وقت کا ساتھ دیا اور

''اس عالمگیر ادبی تحریک کو خالص سیاسی رنگ دے کر اسے بدنام کرنے کی مہم جاری کردی، مخالف ادیبوں نے ماورائیت، روحانیت اور وطنیت کے دائرے میں اچھل اچھل کر کوسا، خفیہ پولیس نے ترقی پسند ادیبوں کے گھروں میں جاکر ان سے ان کے ''خطرناک عزائم'' کے بارے میں سوال پوچھے۔ نت نئی افواہیں اڑائی گئیں اور ان لوگوں کو قیدوبند کے بھوت دکھائے گئے، جنھوں نے مروجہ سماجی نظام کے نشیب و فراز کو ہموار کرنے کا عزم کر رکھا ہے۔'' [۱]

ترقی پسند تحریک تمام الزامات اور پابندیوں کے باوجود اپنا کام کرتی رہی۔ یہاں ہمیں ترقی پسند تحریک کی تاریخ بتانا مقصود نہیں ہے بلکہ احمد ندیم قاسمی کے اداریوں کی صداقت اور بے خوفی کو سامنے لانا ہے۔ ان کے اداریوں کی زبان سچائی کی محافظ رہی۔ انھوں نے اصولی بحثوں میں اپنے آپ کو شامل رکھا۔ ادب اور کلچر کی بقا کے لیے رنگ و نسل کے امتیاز کو ختم کردیا۔ موقع آنے پر حکومت کو بھی نہیں چھوڑا۔ وہ حکومتِ وقت کے تعلق سے رقمطراز ہیں—

''ہم اپنے وطن کے وفادار ہیں اور اپنی حکومت پر مخلصانہ اور تعمیری تنقید کو اپنا حق سمجھتے ہیں——— افراد حکومت ملت کے نمائندے ہونے کی جہت سے ملت کے سامنے جوابدہ ہیں اس لیے ملت کو ان پر تنقید کرنے کا پورا حق حاصل ہے۔ تنقید ہی نہیں بلکہ عندالضرورت بدل دینے کا بھی .... جو لوگ مملکت کو تنقید کی حد سے بالا تر قرار دے کر حکومت کو تنقید سے بالا رکھنے کی تلقین کرتے ہیں وہ مملکت و حکومت کے بنیادی فرق کو نگاہوں سے اوجھل کرکے ایک بہت

۱۔ ادارہ نقوش، مرتبہ ہاجرہ مسرور، ص ۳

بڑی غلط روی کے مرتکب ہوتے ہیں.......... دنیا میں وہی قومیں زندہ رہتی اور آگے بڑھتی ہیں جو اپنے اعمال کا محاسبہ کرتی رہتی ہیں اور محاسبہ کی بہترین شکل تنقید ہے، جو حکومت تنقید کو برداشت نہیں کرسکتی اور اس کے لیے مملکت کو اپنی سپر بنانا چاہتی ہے یعنی جماعت کو یہ کہہ کر تنقید سے روکنا چاہتی ہے کہ یہ تنقید مملکت کے خلاف ہے اور اس کی کمزوری کا باعث ـــــ وہ مملکت کی بہی خواہ نہیں ہے۔ وہ سخت خود غرض ہے اور قطعاً اس قابل نہیں کہ زمامِ ملّت اس کے ہاتھ میں رہے۔ بڑھنے والی قوموں میں ہمیشہ وہ لوگ ممتاز قرار پاتے، جو مملکت کے بہی خواہ اور حکومت کے نکتہ چیں ہوتے ہیں۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی کا 'اداریہ فنون' (جولائی تا ستمبر ۱۹۹۱ء) ''نیا جال لائے پرانے شکاری'' کے عنوان سے ہے۔ اس اداریہ سے احمد ندیم قاسمی کی عقل وفہم اور دوراندیشی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ امریکہ عراق پر حملہ کر چکا ہے اور اس پر بے جا پابندی بھی لگادی گئی ہے۔ وہ حکومت اور عوام کو امریکہ کی منافقانہ حکمت عملی سے خبردار اس طرح کرتے ہیں ـــ

''کہ یہ جو امریکہ نئے عالمی نظام کا نقارہ پیٹ رہا ہے، تو اس کے مضمرات کیا ہیں۔ ہماری رائے کے مطابق یورپ فی الحال اس نظام کے حد سے باہر ہے۔ صرف ایشیا، افریقہ اور جنوبی امریکہ اس نظام کی زد میں ہیں اور یہ وہی براعظم ہے جو تیسری دنیا کہلاتے ہیں ـــــ اور اب تو اسے ''دوسری دنیا'' ہی کہنا چاہیے کہ سویت روس کے انتشار و زوال کے بعد صرف امریکہ ہی پہلی یا اوّل دنیا کہلوا سکتا ہے اور یورپ تا

۱۔ ادارہ نقوش، مرتبہ ہاجرہ مسرور، ص ٦

حال اس کا ہم رکاب ہے دیکھ لیجئے کہ مصر نہر سویز کو
قومیا لیتا ہے تو اسرائیل کی مدد کو برطانیہ اور فرانس پہنچتے
ہیں اور امریکہ عراق پر حملہ آور ہوتا ہے تو نہ صرف برطانیہ
اور فرانس بلکہ یورپ کا قریب قریب ہر ملک امریکہ کی حمایت
کا اعلان کردیتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ امریکہ کے نئے نظام کی زد
میں تو ایشیا، افریقہ اور جنوبی امریکہ کے نسبتاً چھوٹے ملک
آئیں گے اور جب یہ جی بھر کر کمزور ہوجائیں گے تو امریکہ کے
لیے چین اور جاپان سے نمٹنا کچھ ایسا دشوار نہیں رہے گا۔
اس لرزہ خیز صورت حال میں پاکستان کے اہل قلم پر یہ ذمہ
داری عاید ہوتی ہے کہ وہ نئے عالمی نظام کے مفاہیم کا گہرا
مطالعہ کریں اور جہاں تک ان کی تحریریں موثر ہو سکتی
ہیں، ہر ممکن ذریعے سے اپنے قارئین کو باشعور اور خبردار
رکھیں۔ یہ دراصل ''نیا جال لائے پرانے شکاری'' کا معاملہ ہے
اور اگر ہم نے اسے ''سیاست محض'' قرار دے کر نظرانداز کردیا
تو ہم مستقبل کی نسلوں کے نزدیک مجرم قرار پائیں گے۔''[1]

احمد ندیم قاسمی نے اس اقتباس میں امریکہ کی منفی سوچ سے ملکی اہلِ قلم کو واقف کرایا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے امریکہ کے نئے عالمی نظام کے خطرات کی نشاندہی کی ہے اور اس نظام کے منفی رویے کے پوری دنیا پر جو اثرات مرتب ہوں گے ان اثرات کی سلسلے وار وضاحت بھی کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پوری دنیا امریکہ کے عالمی نظام سے اثر پذیر ہے اور اس کی تازہ مثال میں پاکستان کی صورت حال کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ان تمام اسباب کی روشنی میں احمد ندیم قاسمی کا پاکستانی اہلِ قلم کو دیا ہوا مشورہ یقیناً ان کی دوراندیشی کا ضامن ہے۔

اداریہ ''جدید نسل اور جوشؔ'' میں جوشؔ کی شاعرانہ عظمت کو پیش کیا ہے اور اس کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ جدید شعراء سے مخاطب ہوتے ہیں کہ —

۱۔ رسالہ فنون، ستمبر ۱۹۹۱ء، حرفِ اول، ص ۱۰

''اگر تنہائی میں، دیانت داری کے ساتھ، انانیت کے شکنجے
کو طاق پر رکھ کر، اپنے ہی کلام پر غور کریں اور اپنی ہی آواز
کو کان لگا کر سنیں تو انھیں محسوس ہوگا کہ ان کے کم سے
کم آدھے کلام میں جوشؔ بول رہا ہے اور جوشؔ کا یہ کوئی
معمولی کارنامہ نہیں ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی اظہار و بیان پر قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ادب کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی، اس میں صحافت بھی اہم شعبہ رہا جس میں ان کی قادرالکلامی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی طبیعت میں اضطراب ہے اور یہ اضطراب ہی مسائل سے روبرو ہونے کی ہمت عطا کرتا ہے لہٰذا ان کی تحریروں کا بنیادی وصف انسانی مسائل پر مبنی ہے۔ انھوں نے عوامی مسائل کو اپنی تحریروں میں شامل کیا اس لیے انھوں نے اپنے کالموں اور اداریوں میں اصولی بحثیں بھی کیں اور اس کو عملی جامہ پہنانے کے لیے حکومتوں کو بھی مشورے دیے۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنی صحافتی تحریروں میں ہمیشہ اعتدال سے کام لیا۔ صحافت کی درجہ بندی میں ان کا شمار صفِ اوّل کے صحافیوں میں تو نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کے منفرد مقام سے بھی انحراف نہیں کر سکتے کیوں کہ وہ ان صحافیوں میں شامل ہیں جنھوں نے صحافت کا رشتہ ادب سے جوڑا ہے۔

☆☆☆☆

۱۔ ادارہ فنون، جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء، ص ۱۰

احمد ندیم قاسمی کی خطوط نگاری

تمام اصناف کی طرح خطوط نگاری کو ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اردو ادب میں ادبی خطوط کا ایک ذخیرہ موجود ہے۔ ان خطوط میں مکتوب نگار کی روزمرّہ زندگی اور اس کے مسائل کے متعلق اطلاع ملتی ہے۔ ساتھ ہی ادبی خطوط کی فنی خوبیاں اور اندازِ نگارش بھی ہمیں متوجہ ومتاثر کرتی ہیں۔

خطوط نگاری ایک داخلی صنف سخن ہے۔ اس لیے کہتے ہیں کہ خط انسان کی زندگی کا آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اگر کسی انسان کی ذاتی زندگی کے حالات بالتفصیل معلوم کرنے ہیں تو خط سے بہتر ذریعہ اور کوئی نہیں۔ خط میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان تکلفات کی دیوار نہیں ہوتی۔ وہ اپنے دل کی بات بے حجابانہ طور پر کہہ سکتا ہے اور ایسے خطوط جن کی اشاعت کا خطرہ لاحق نہ ہو پھر تو ایسی ایسی دلچسپیاں ہوتی ہیں کہ قلم بند کرنا محال ہے۔ ایسے خطوط میں مکتوب نگار اپنا دل کھول کر رکھ دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ذاتی حالات اور عزیز واقارب اور ان کے دوستوں سے ان کے تعلقات وغیرہ کے بارے میں ان کے خطوط کے ذریعے کافی معلومات فراہم ہوتی ہیں

احمد ندیم قاسمی ادبِ لطیف، سویرا، نقوش اور روزنامہ امروز کے ایڈیٹر رہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنا ایک رسالہ ''فنون'' بھی نکالا۔ ان رسالوں میں ادیب بغرض اشاعت اپنے افسانے اور شاعری وغیرہ ارسال کیا کرتے تھے جس کے ساتھ ان کا خط بھی ہوا کرتا تھا۔ ان خطوط کا جواب دینا قاسمی صاحب اپنا فرضِ عین تصور کرتے تھے اور انہی خطوں کے ذریعے قاسمی صاحب کے دوستوں اور عزیزوں کا ایک ایسا حلقہ بن گیا تھا جو انہیں بے حد مسرت بخشتا تھا۔ ایسے ہی چند خطوں کا ذیل میں ذکر کیا جا رہا ہے جو انھوں نے اپنے ادبی دوستوں اور منھ بولی بہنوں کے نام لکھے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے جو خطوط دستیاب ہو سکے ہیں وہ تمام خطوط ادبی نوعیت کے ہیں۔ ان کے مطالعہ سے ان کی ادبی دلچسپیوں اور ادبی مشاغل کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ خطوط ''افکار۔ ندیم نمبر ۱۹۷۵ء'' اور ''نقوش۔ خطوط نمبر ۱۹۶۸ء'' میں شائع ہوئے باقی ندیم کے دو ہنگامہ خیز خط ''مٹی کا سمندر'' سے ماخوذ ہیں۔

عبادت بریلوی کے نام:

احمد ندیم قاسمی نے عبادت بریلوی کے نام جو خطوط لکھے ہیں ان میں سے پانچ خط ''افکار'' ندیم نمبر میں شامل ہیں اور یہ تمام خطوط ادبی نوعیت کے ہیں جس میں ادبِ لطیف کی ادارت، اس میں شامل مضامین کی ترتیب یا اپنے کسی نئے مجموعے کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے اپنے اس عزم کا ذکر بھی کیا ہے جو وہ مستقبل میں انجام دینا چاہتے ہیں۔

۱۰؍مارچ ۱۹۴۴ء کو احمد ندیم قاسمی نے یہ خط عبادت بریلوی کے نام لکھا۔ خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ عبادت بریلوی قاسمی صاحب سے ناراض ہیں جس کا علم قاسمی صاحب کو نہیں ہے۔ جیسے ہی انہیں شوکت صدیقی کے ذریعے عبادت بریلوی کی ناراضگی کا علم ہوا انھوں نے فوراً یہ خط لکھ کر انھیں صحیح بات سے آگاہ کیا۔ اس کے علاوہ اس خط میں منٹو کے افسانے ''بو'' کے خلاف جو ہنگامہ برپا تھا، اس کا ذکر بھی ہے کہ 'عالمگیر' اور ''خیام'' کے ایڈیٹر اور ان کے ادیب دوستوں نے مل کر حکومتِ وقت کو اس بات پر اکسایا ہے کہ وہ منٹو کے اس افسانے کے خلاف کوئی قانونی کارروائی کریں۔ جب ادبی حلقوں میں گروہ بندی شروع ہو جاتی ہے تو ادیبوں کو یکجا کرنا کتنا مشکل ہوتا ہے اور یہی مشکل قاسمی صاحب کے سامنے ہے جس کے لیے انھوں نے احتشام حسین، عبادت بریلوی، کرشن چند، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ کی مدد چاہی ہے۔ اس خط کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی ادبی حلقے میں مخالفت ختم کر کے دوستانہ ماحول پیدا کرنا چاہتے تھے۔

۱۴؍اپریل ۱۹۴۵ء میں احمد ندیم قاسمی نے لاہور سے ایک خط عبادت بریلوی کے نام لکھا۔ اس خط میں خاص بات یہ ہے کہ قاسمی صاحب نے عبادت بریلوی کو ادب لطیف کے ایڈیٹر کی حیثیت سے مدعو کیا ہے کیوں کہ قاسمی صاحب اپنی کچھ ذاتی پریشانیوں کے باعث گاؤں جا رہے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ کسی قابل بھروسہ انسان کو ادب لطیف کی ادارت سونپنا چاہتے ہیں۔ اس خط میں کئی ایسے مضامین کا ذکر ہے جو ادبِ لطیف کے آئندہ شماروں میں چھپنے والے ہیں۔

ایک خط میں قاسمی صاحب نے اپنے شعری مجموعہ ''رم جھم'' کا ذکر کیا ہے اور وہ اپنی شاعری سے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ —

> ''میں تمام ترقی پسند شعرا کے برخلاف مشرق کی روحانیت کا قائل ہوں، مادہ غیرفانی ہی سہی، لیکن مادہ

> پرستی کے کرشمے آپ کے سامنے ہیں مگر میں اس روحانیت
> سے دور بھاگتا ہوں جو ایشیائی تصوف سے وابستہ ہے اور
> جس پر ہندو علم الاصنام کا اثر اسلام سے زیادہ ہے۔ میں
> حسن و عشق کو ہر فن کی بنیاد سمجھتا ہوں اور حسن و
> عشق زندگی کی بہت عظیم حقیقتیں ہیں۔"[۱]

اس اقتباس سے شاعری کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کی رائے معلوم ہوتی ہے۔ وہ حسن وعشق کو ہر فن کی بنیاد تصور کرتے ہیں اور اسے زندگی کی ایک عظیم حقیقت گردانتے ہیں۔

پانچویں خط میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے مسلم لیگی ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ ساتھ ہی الیکشن میں اپنی مصروفیات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ اپنے تازہ شعری مجموعہ "جلال و جمال" کے چھپنے کی امید ظاہر کی ہے اور ان کی مختلف نظمیں جو وقتاً فوقتاً ساقی، چمنستان، ہمایوں وغیرہ میں شائع ہوتی رہی ہیں اس کا بھی ذکر کیا ہے۔

پروفیسر مجتبیٰ حسین کے نام:

احمد ندیم قاسمی نے یہ خط ۶ ستمبر ۱۹۵۹ء میں پروفیسر مجتبیٰ حسین کے نام لکھا۔ یہ مختصر اور ادبی نوعیت کا خط ہے۔ اس خط میں انھوں نے جانب دار نقادوں کی بے جا تعریفوں سے خفگی کا اظہار کیا ہے اور ساتھ ہی اپنے فکر وفن کے جمالیاتی امتزاج کا ذکر بھی ہے۔ اس خط میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ شاید احمد ندیم قاسمی اور پروفیسر مجتبیٰ حسین کے درمیان کچھ نااتفاقی ہوگئی تھی جو مجتبیٰ حسین کے ایک خط سے دور ہوئی اور دونوں ادیبوں میں پرانی دوستی پھر سے استوار ہوگئی۔

حمید الدین شاہد کے نام:

یہ خط ۲۶ اکتوبر ۱۹۴۱ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں خاص بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے ادب لطیف کے مستقل قلم کاروں کا ذکر کیا ہے جن کی کاوشوں کے ذریعے ہی یہ رسالہ ایک ادبی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اس کے

۱۔ افکار۔ ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء، ص ۹۲۳

علاوہ ان مضمون نگاروں کی مختصر فہرست بھی درج ہے جن کے مضامین آئندہ شمارہ میں شائع ہوں گے۔ ان مضمون نگاروں میں ڈاکٹر زور صاحب، پروفیسر فراق گورکھپوری، پروفیسر حمید احمد خاں، فیض احمد فیض، ن۔م۔راشد اور مولانا عبدالحمید سالک کے نام شامل ہیں اور ڈاکٹر عبدالحق صاحب سے مضمون ملنے کی امید بھی ظاہر کی ہے۔

فتح محمد ملک کے نام:

یہ خط ۸رمئی ۱۹۶۵ء میں احمد ندیم قاسمی نے فتح محمد ملک کے نام لکھا۔ یہ کافی مفصل خط ہے جس میں انھوں نے اپنی مصروفیات کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یہ خط ذاتی نوعیت کا ہے۔ اس میں قاسمی صاحب نے اپنے چچازاد بھائی عباس، ان کی بیوی اور ان کے بیمار بچہ کا ذکر کیا ہے۔ شفقت عباس جو عباس کا فرزند ہے وہ پیدائشی عارضۂ قلب میں مبتلا ہے۔ وہ باوجود علاج کے جانبر نہ ہوسکا۔

اس کے علاوہ قاسمی صاحب نے گھریلو اخراجات اور قلیل آمدنی کا ذکر کیا ہے۔ قاسمی صاحب کے گھریلو اخراجات ایک ہزار روپے ماہانہ ہے لیکن ان کی آمدنی صرف چھ سو روپے ہیں۔ خرچ اور آمدنی میں توازن قائم رکھنے کے لیے وہ کچھ کام کرنا چاہتے ہیں لیکن اس سے انہیں یہ بھی خطرہ ہے کہ مصروفیت بڑھ جانے کے بعد انہیں مطالعہ کا وقت نہیں ملے گا۔ اس خط میں انھوں نے رسالہ ''فنون'' کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس رسالے کا ڈیکلریشن ندیم صاحب کو مل گیا ہے لیکن پیسے کی قلت کی وجہ سے اس کا اجرا مشکل لگتا ہے۔ اس غرض سے ندیم صاحب نے مشاعروں میں جانا شروع کر دیا اور مشاعروں سے حاصل ہوئی آمدنی فنون پر لگانے لگے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس میں دستِ تہہ سنگ، جائزہ، کے فیض نمبر کے بارے میں فتح محمد ملک سے معلومات چاہی ہے۔

اس خط میں قاسمی صاحب نے اپنی شاعری سے متعلق مخالفت کا ذکر بھی کیا ہے اور پیشاور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے ''خیابان'' کے نام سے ایک مجموعہ چھاپا ہے۔ اس میں سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون میں قاسمی صاحب کی شاعری پر سخت اعتراضات کیے ہیں۔ اس مضمون کی نشاندہی بھی اس خط میں ملتی ہے۔ باقی سب خیر خیریت اور دعاؤں پر خط کا اختتام ہوتا ہے۔

قاسمی صاحب کے خط کی زبان سادہ اور بے تکلف ہے۔ وہ القاب و آداب کے لمبے لمبے تکلفات نہیں برتتے بلکہ محبت کے چند کلمات کے بعد براہِ راست اپنا مدعا بیان کرتے ہیں۔

انور سدید کے نام:

۲۶ر نومبر ۱۹۶۶ء کو یہ خط احمد ندیم قاسمی نے انور سدید کے نام لکھا۔ یہ ایک روایتی راہ و رسم کا خط ہے اور اس میں شاد عظیم آبادی، راجہ مہدی علی اور شکیب جلالی کے انتقال پر ملال کا ذکر بھی ہے۔

ایوب صابر کے نام:

۲۳ر اکتوبر ۱۹۷۰ء کو یہ خط احمد ندیم قاسمی نے ایوب صابر کے نام لکھا۔ اس خط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی اور ایوب صابر میں شاید کچھ غلط فہمی واقع ہوگئی تھی۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے دوستانہ سلوک اور اس محبت نامہ کے ذریعے اس کشیدگی کو دور کرنے کی کوششیں کی ہیں۔

حزیں لدھیانوی کے نام:

احمد ندیم قاسمی نے ۵رمئی ۱۹۷۳ء کو یہ خط حزیں لدھیانوی کے نام لکھا۔ اس خط سے احمد ندیم قاسمی کی ادبی مشغولیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس خط میں انھوں نے حلقہ اربابِ ذوق کے سالانہ جلسے کا ذکر کیا ہے۔ اس جلسے کی صدارت خود احمد ندیم قاسمی نے کی تھی۔ جلسے میں حزیں لدھیانوی شریک تھے لیکن کسی مصروفیت کے باعث وہ جلسے کے اختتام سے پہلے ہی چلے گئے اور قاسمی صاحب کی ان سے ملاقات نہ ہوسکی جس کا انہیں کافی افسوس رہا۔

خطوط چونکہ زندگی کا آئینہ دار ہوتے ہیں اس لیے خط میں زندگی کی وہ تمام جزئیات شامل ہوجاتی ہیں جس کا تعلق انسان کی عام زندگی سے ہوتا ہے۔ خط ایک طرح سے آمد کا فن ہے۔ اس میں مکتوب نگار کو اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ اپنی زندگی کے کن رازوں سے پردہ اٹھا رہا ہے۔ ایسے خط جب ادبی حیثیت اختیار کرلیتے ہیں تو کسی بھی ادیب کی زندگی کے بارے میں جاننے کا اچھا ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے خطوط بھی اسی نوعیت کے ہیں۔ ان کے خطوط سے ان کی زندگی کے شب و روز کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے رفیقوں سے ان کے تعلقات، ان کی ادبی مشغولیات اور ان کے مطالعہ کی تشنگی ان کی علالت، ان کی صحت یابی وغیرہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

قمر ہاشمی کے نام:

۸؍اپریل ۱۹۷۴ء کا یہ خط جو احمد ندیم قاسمی نے قمر ہاشمی کے نام لکھا اس میں انھوں نے اپنی علالت کا ذکر کیا ہے۔ گردے کے درد کی وجہ سے ۶؍اپریل کے نعتیہ مشاعرے اور انجمن ادبی رسائل کے اجتماع میں شریک نہ ہونے کا افسوس بھی ظاہر کیا ہے اور صحت یابی کی امید کے ساتھ ہی ''مثنوی آشوب قرطاس وقلم'' کے مطابق اپنی پسندیدگی کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان مخالفین کی مخالفت پر ان کا دل ملال کرتا ہے۔ جو بھی ان کے رفیق ہوا کرتے تھے ان کے مطابق انھوں نے اپنا یہ شعر پیش کیا ہے کہ ؎

وہ پھول توڑتے ہیں اور میں خار چنتا ہوں

بچھڑتے جاتے ہیں یوں مجھ سے ہم سفر میرے

اس شعر میں احمد ندیم قاسمی کے دل کا درد کسی قدر نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ تمام خار جو انھوں نے چنے ہیں ان کے دل میں پیوست ہو گئے ہیں۔ اپنے رفیقوں کی مخالفت سے ان کا دل لہولہان ہے۔

محسن بھوپالی کے نام:

۱۰؍جولائی ۱۹۷۳ء کے اس خط میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے رسالے کی ادارت، مضامین کی ترتیب، آئندہ شمارے کے موضوعات وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

ریاض صدیقی کے نام:

۲۱؍فروری ۱۹۷۲ء کو یہ خط ندیم صاحب نے ریاض صدیقی کے نام لکھا۔ اس خط میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے احیاء کا ذکر ہے۔ ساتھ ہی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے بکھرے ہوئے شیرازے کو یکجا کرنے کا عزم بھی ہے۔ اسی لیے شوکت صدیقی، حسن عابدی، کمانڈر انور، سحر انصاری کی کاوشوں کو سراہا بھی ہے۔ انجمن کے احیاء کے مطابق احمد ندیم قاسمی کا مشورہ ہے کہ لوگ عجلت سے کام نہ لیں بلکہ ہندوستان اور پاکستان کے ترقی پسند مصنفین کے باہم مشورے سے کوئی نیا قدم اٹھائیں اور تحریک کے تنظیمی شیرازے کے بکھرنے کے اسباب تلاش کریں اور پھر آگے بڑھیں۔ اس خط کے مطالعہ سے ایک بات یہ بھی واضح ہوگئی ہے کہ احمد ندیم قاسمی دل سے مشورہ دینے والوں میں

شامل ہیں۔ وہ ادیبوں کو گمراہ نہیں کرتے بلکہ انہیں ایک صحیح راہ دکھا کر ان کی پشت پناہی بھی کرتے ہیں۔

آصف ثاقب کے نام:

۱۹ر جون ۱۹۷۱ء کو احمد ندیم قاسمی نے آصف ثاقب کے نام یہ خط لکھا۔ اس خط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ آصف ثاقب سے احمد ندیم قاسمی کا دوستانہ بذریعہ خط ہوا ہے کیوں کہ یہ صاحب رسالہ ''فنون'' کے متواتر پڑھنے کے شوقین ہیں اور اپنے خطوط فنون میں بھیجتے رہتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کو ان کے بارے میں جاننے کی جستجو ہے کہ وہ اپنے خط میں اپنے بارے میں مزید تفصیل سے لکھیں۔

شاہین کے نام:

۲۱ر فروری ۱۹۷۲ء کے اس خط میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک رسالے ''حریت'' کا ذکر کیا ہے جس میں انھوں نے مشرقی پاکستان کی غیر بنگالی آبادی کے لیے کالم لکھا ہے۔ اس خط میں پاکستان کی تقسیم اور بنگلہ دیش کے وجود کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس تقسیم میں جو جانی اور مالی نقصان ہوا، لوگوں پر جو ظلم و زیادتیاں ہوئیں احمد ندیم قاسمی اس سے متعلق اکثر و بیشتر رسالوں میں کالم لکھا کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ —

> ''میری رائے میں یہ صرف ہماری انسانیت کا مسئلہ نہیں ہے، ہماری ملّی غیرت کا مسئلہ ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کے اس جملے سے ان کی انسان دوست طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کے غموں سے غمزدہ اور خوشیوں سے خوش ہونے والے انسان ہیں۔

صہبا لکھنوی کے نام:

۶ر ستمبر ۱۹۵۹ء کا یہ خط ادبی نوعیت کا ہے۔ اس خط میں خاص بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے صہبا لکھنوی کو اپنے تنقیدی نظریات سے آگاہ کیا ہے۔ ساتھ ہی مجتبیٰ حسین کے تنقیدی نظریات کا ذکر بھی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو

۱۔ افکار۔ ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء، ص ۹۳۴

مجتبیٰ حسین سے یہ شکوہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں وہ بحیثیت شاعر یا افسانہ نگاران کا ذکر نہیں کرتے لیکن یہ سوچ کر وہ اپنا دل بہلا لیتے ہیں کہ —

''نیک نیت اور مخلص نقادوں کو تخلیقات ہی متاثر کرسکتی ہیں، شخصیتیں نہیں۔ اس لیے مجھے اِن کی تنقیدوں سے شکوہ نہیں۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی دل کے صاف اور سادہ انسان ہیں۔ وہ زیادہ دیر تک کسی کے لیے اپنے دل میں شکوہ نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ مجتبیٰ حسین کا خط ملتے ہی سارے گلے شکوے ختم ہو گئے اور انھوں نے فوراً ان کے خط کے جواب میں اپنا خط روانہ کیا۔

دوسرا خط ۱۸؍فروری ۱۹۷۲ء کو احمد ندیم قاسمی نے صبا لکھنوی کو لکھا۔ اس خط میں انھوں نے اپنی علالت کا ذکر کیا ہے۔ گردے میں پتھری ہونے کی وجہ سے وہ گردے کے درد سے پریشان تھے۔ تکلیف میں کچھ افاقہ ہوا تو یہ خط صہبا لکھنوی کو لکھا۔

اسی خط میں صہبا لکھنوی کی ایک نظم کا ذکر ہے جو انھوں نے احمد ندیم قاسمی کے پاس اشاعت کی غرض سے بھیجی ہے۔ اس کے علاوہ اس خط میں ظہور نظر اور فوق صاحب کا ذکر ہے جو احمد ندیم قاسمی اور صہبا لکھنوی کے رفیقوں میں شامل ہیں۔

افکار۔ ندیم نمبر میں ہاجرہ مسرور نے ''میرے بھیا۔ میرے لالہ'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں احمد ندیم قاسمی کے ان خطوط کے اقتباس درج کیے ہیں جو انھوں نے اپنی منھ بولی بہنوں کے نام لکھے تھے۔

موجودہ حالات میں تمام طرح کے رشتوں کی قدروں میں گراوٹ نمایاں طور پر دکھائی دے رہی ہے۔ خونی رشتوں کو باہم سنبھالنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ ایسے میں منھ بولے رشتوں کی گنجائش ہی کہاں؟ لیکن احمد ندیم قاسمی رشتوں کی اقدار کے بلند منبر پر استادہ دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کو منھ بولی بہنوں کا مرتبہ عطا کیا اور یہ رشتہ مرتے دم تک بخوبی نبھایا۔ ان کے ایک خط کے اس اقتباس سے ان کے خلوص کا اندازہ ہوتا ہے۔

''آپ کی اور میری خط و کتابت محض کاروباری تھی۔

۱۔ افکار۔ ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء، ص ۹۳۵

لیکن ان خطوں میں آپ دونوں بہنوں کی پاکیزہ طبعی کا
اندازہ لگالیا اور اس روز مجھے کتنی خوشی ہوئی جب آپ
دونوں کے اکٹھے خط آئے اور آپ نے مجھے ''بھائی'' سے مخاطب
کیا اور میری عزیز متاعوں میں اضافہ ہوگیا۔ آہستہ آہستہ ہم
ایک دوسرے کے بہت قریب آتے گئے اور آج ہم سگے بہن بھائی
کی طرح زندہ ہیں۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی نے جب کسی سے کوئی رشتہ استوار کیا اسے اپنی آخری سانسوں تک نبھایا، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور سے یہ رشتہ بذریعۂ خط استوار ہوا تھا۔ یہ بھائی بہن ابھی تک ایک دوسرے سے ملے نہیں تھے لیکن تقسیم ہند اور ہجرت کے بعد جب ان کی ملاقات ہوئی اور ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کا موقع ملا تو قاسمی صاحب اپنے تاثرات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ —

''کیا کہوں تمہارے پاس جو دن کاٹے انہوں نے مجھے کس حد
تک متاثر کیا ہے تم سب بہنوں کی محبت نے مجھے اس قدر
سرشار کیا ہے کہ ہاجرہ کے نام خط لکھتے ہوئے میں نے اس کی
تفصیل میں جانا چاہا مگر ناکام رہا۔ وہ سب کچھ نہ لکھ سکا
جو لکھنا چاہتا تھا۔ اگرچہ اب سے پہلے بھی تم بہنوں کے بارے
میں میرا نظریہ مکمل تھا۔ مگر اب ملاقات کے بعد تو میں اپنے
آپ کو حددرجہ خوش نصیب پاتا ہوں۔ اللہ تعالیٰ مجھے توفیق
دے کہ میں آخری ہچکی تک سچے بھائیوں کی طرح تمہاری
خدمت کرسکوں۔'' [۲]

احمد ندیم قاسمی کے وہ خطوط جو انھوں نے اپنی بہنوں کے نام لکھے تھے اس میں ایک بڑے بھائی کی شفقت، ہدایت، نصیحت سب کچھ بہت ہی معدبانہ انداز میں ملتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے —

۱۔ افکار۔ ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء، ص ۹۴۶

۲۔ ایضاً، ص ۹۴۷

''خوش رہا کرو ہجو۔ زندگی بڑی ہی مختصر ہے۔ اپنی زندگی کے ۴۹ویں برس میں سوچتا ہوں اس نصف صدی میں کون سا بڑا تیر مارا ہے اور وقت کتنی تیزی سے گزرتا ہے پھر اس مختصر مدت کو حسن و مسرت، نیکی اور ضمانت کی نذر کیوں نہ کریں۔'' (لاہور، ۷/فروری ۱۹۶۵ء)

''میں جس سے محبت کرتا ہوں اس کا محتاج ہوجاتا ہوں۔ میں اپنی ماں، اپنی آپا، اپنے بھائی جان اور ہجی اور تسنیم اور تمھارا اور اپنے دو چار پیارے دوستوں کا محتاج ہوں۔'' (خدیجہ کے نام، پشاور، ۲۵/نومبر ۱۹۴۷ء) [۱]

احمد ندیم قاسمی نے اپنی پوری زندگی میں جس سے بھی کوئی رشتہ بنایا اسے خلوص دل سے نبھایا۔ وہ اپنے رفیقوں، دوستوں، عزیز و اقارب کے حلقے میں اسی خلوص کی وجہ سے ہمیشہ ہر دل عزیز رہے۔

نقوش — خطوط نمبر

نقوش کے ''خطوط نمبر'' میں احمد ندیم قاسمی کے وہ تین خطوط بھی شامل ہیں جو انھوں نے واجدہ تبسم کو لکھے ہیں۔ اس خط کا اندازِ تخاطب یہ بتاتا ہے کہ وہ واجدہ تبسم کو بہن مانتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی چونکہ ادبِ لطیف، سویرا، نقوش اور امروز کے ایڈیٹر تھے اور اپنا رسالہ ''فنون'' بھی نکالتے تھے۔ لوگ انھیں اپنے افسانے اور شاعری وغیرہ بغرض اشاعت ارسال کیا کرتے تھے۔ اس وجہ سے خطوط کے ذریعے کئی ایسے رشتے بن گئے تھے جنھیں وہ خلوص دل سے نبھا رہے تھے جو صرف کاروباری نہیں بلکہ ان کے ذاتی رشتے ان کی زندگی کی خوشیاں اور پونجی تھے۔

واجدہ تبسم کے نام ان تینوں خطوط میں یہ بات مشترک ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے واجدہ تبسم کو تخلیقی کام کی طرف توجہ دینے کی نصیحت کی ہے۔ زندگی کی عام مصروفیات میں الجھ کر ایک تخلیق کار اگر اپنی صلاحیتوں میں زنگ لگالے تو ادب کا یہ ایک ایسا نقصان ہوگا جس کی تلافی ممکن نہیں۔ احمد ندیم قاسمی یہ نہیں چاہتے کہ واجدہ تبسم گھر گرہستی اور بچوں میں ایسی مصروف نہ ہوجائیں کہ لکھنا ہی بھول جائیں۔ اس لیے اپنے ہر خط میں انہیں افسانے لکھنے کی

۱۔ افکار۔ ندیم نمبر، ۱۹۷۵ء، ص ۹۵۱

طرف متوجہ کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کو بچوں سے بہت پیار تھا۔ وہ بچوں کو کلیوں سے تشبیہ دیا کرتے تھے۔ ایک خط میں انھوں نے واجدہ تبسم کو یہ ہدایت کی ہے کہ وہ بچوں کو مارا نہ کریں کیوں کہ ——

''بچے کی سی چیز کو دھن دھن کوٹنا، یہ ایسا ہی ہے جیسے کلیوں کو جوتے لگائے جائیں کہ جلدی جلدی پھول بن کر خوشبو کیوں نہیں دیتی۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی ان خطوط میں زیادہ بے تکلف اور مسرور نظر آتے ہیں جو انھوں نے اپنی بہنوں کے نام لکھے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تمام انسانی رشتوں میں بہنوں کے رشتے کو سب سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔

ندیم کے دو ہنگامہ خیز خط

انتظار حسین کے نام:

احمد ندیم قاسمی نے یہ خط انتظار حسین کے ایک اداریے کے جواب میں لکھا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے اداریے میں جدید غزل کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ انھیں غزل کی تجدید کا دعویٰ کرنے والوں سے شکایت ہے لیکن احمد ندیم قاسمی انتظار حسین کی اس جارحانہ تنقید کی مخالفت کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ——

''مجھے آپ کے اندازِ تنقید سے شکایت ہے کہ آپ تنقید کرنے کے بجائے جلی کٹی سنانے لگے ہیں۔'' [۲]

احمد ندیم قاسمی کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں غزل کی افراط کو غزل کی تجدید سمجھنا غلط ہے اور ناپختہ شاعر جو اپنی طرف شعر گڑھ لیتے ہیں انھیں تنقیدی جائزے یا دائرے میں داخل ہی کیوں کیا جائے۔ تنقیدی زمرے میں انھیں غزلوں کو شامل کیجیے جو پختہ مشق شاعروں کے قلم سے نکلی ہیں۔ قاسمی صاحب لکھتے ہیں کہ ——

۱۔ نقوش۔ خطوط نمبر، ۱۹۶۸ء، ص ۴۲۶

۲۔ مٹی کا سمندر، ص ۸۵۰

''بات ان غزل گو شعرا تک محدود رکھئے جن کی غزلوں کا
فہمیدہ طبقے کو انتظار رہتا ہے اور جو شعر کہتے وقت اپنی فنی
اور سماجی ذمہ داری محسوس کرتے ہیں۔'' [۱]

اس مشق کے بعد بھی اگر ان لوگوں کی غزلوں میں زندگی کا حسن اور رعنائی نہیں اور بے ہنگم غزلوں پر انھیں تجدید کاری کا دعویٰ ہے تو آپ بے شک انھیں تنقید کا نشانہ بنائیے اور حق و باطل کا فرق ثابت کیجئے بلکہ ہر دیانتدار کا یہ فرض ہے کہ وہ اس طرح کے جھوٹ کی قلعی کھول دے۔ اچھی اور بری روایت سے ٹھوس دلیل اور ثبوتوں کی مثالوں کے ساتھ لیکن —

''اب اگر بیشتر نقاد آج کے دور میں غزلوں کی تعداد سے
غزل کی تجدید کا ثبوت حاصل کرتے ہیں تو اس میں بھی غزل
نگاروں کا تو کوئی قصور نہیں اور اگر غزلیں بہت افراط سے
لکھی جا رہی ہیں تو اس میں صنف غزل کا کیاقصور ہے؟'' [۲]

احمد ندیم قاسمی کی بحث صرف اس بات سے ہے کہ ہمارے نقادوں نے غزل کی افراط کو غزل کی تجدید تصور کرلیا ہے اور اس کے چلتے وہ تمام غزلوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنا رہے ہیں۔ اس ضمن میں انتظار حسین نے یہ فیصلہ بھی سنا دیا کہ —

''تجدید غزل کے ''کارخیر'' میں حصہ لینے والے محض
اٹکل سے شعر کہتے ہیں۔'' [۳]

احمد ندیم قاسمی کو انتظار حسین کی اس رائے سے بھی مخالفت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ غزل کی تجدید کا دعویٰ کرنے والوں اور سچ مچ تجدید کرنے والوں میں فرق رکھنا بے حد ضروری ہے۔ نقادوں کو ایسا فیصلہ نہیں کرنا چاہئے جس میں اچھے برے تمام شعراء پس جائیں۔

احمد ندیم قاسمی نے اس خط میں مزید لکھا ہے کہ انتظار حسین کو یہ بھی شکایت ہے کہ موجودہ دور کی غزل عصری

۱۔ مٹی کا سمندر، ص ۸۵۱

۲۔ ایضاً، ص ۸۵۲

۳۔ ایضاً، ص ۸۵۲

اور سیاسی تقاضوں کو پورا کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی اور نہ ہی ان غزلوں میں کام کے اشعار ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ —

''کام کے اشعار تو ہر شاعر کے کلام میں ذرا کم تعداد ہی سے ملتے ہیں، فراق کی طویل غزلوں کو دیکھئے، میر کی بیشتر غزلوں کو ملاحظہ فرمائیے، غالب کا ابتدائی کلام سامنے رکھئے اور پھر جب غزل میں ماحول کی شعوری عکاسی ابھی چند برس ہی سے شروع ہوئی ہے تو آپ ابھی سے شاہپاروں کا تقاضا کیوں کرنے لگے ہیں۔''[۱]

کسی بھی فن پارے میں تجدید کاری ایک ایسا عمل ہے جو زینہ بہ زینہ ترقی کی منازل طے کرتی ہے۔ اس کے سفر کی ابتدائی منزل میں ہی بہترین مثالیں تلاش کرنا ناسمجھی کی علامت ہے۔ ہاں یہ سچ ہے کہ غزل میں جدت پیدا کرنے کی غرض سے تقریباً ہر شاعر نے اس میں طبع آزمائی کی نتیجہ کے طور پر غزل کا انبار لگ گیا۔ اب ناقدین کا کام یہ ہے کہ اس ڈھیر میں سے جواہر پارے تلاش کرلیں۔ غزل کی تجدید کے متعلق احمد ندیم قاسمی آگے لکھتے ہیں کہ —

''رہی غزل کی تجدید تو میں ایک ہی مثال دوں گا۔ فراق کی غزل اگر غزل کی تجدید کا ثبوت نہیں تو اور کیا ہے۔ اس میں سیاست بھی ہے، جس سے آپ کو سخت گلہ ہے۔ میر کی نرمی بھی ہے، غالب کی فکر بھی ہے، مومن کی رنگینی اور لمس کی گرمی بھی ہے اور اس پر مستزاد اس میں آج کے ترقی یافتہ انسان کی نفسیات کی تصویر کشی اور نقاشی ہے۔''[۲]

احمد ندیم قاسمی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ موجودہ دور کے غزل گو شعراء میں بیشتر شعراء کے یہاں فکر کی گہرائی و وسعت کی کمی ہے۔ یہ شعراء محض تقلیداً غزلیں کہہ رہے ہیں جس میں نہ کوئی تاثیر ہے اور نہ ہی کوئی جدّت ہے۔ ایسی غزلیں جس میں نرمی، گداز پن، لچک اور آنسوؤں کی نمی نہ ہو، تبسم کی دلفریبیاں نہ ہوں جو غزل کا خاصہ ہے

۱۔ مٹی کا سمندر، ص ۸۵۴

۲۔ ایضاً، ص ۸۵۵

تو ایسی غزل کسی کو کیا متاثر کر سکے گی۔ ان کے نزدیک وہی شعراء کامیاب ہیں —

''جو شعر کہتے وقت کائنات کو سمیٹ کر سامنے لے آتے ہیں اور اس کے روز و شب اس کے ہنگاموں اور سکوتوں، اس کی سسکیوں اور سرگوشیوں میں ڈوب کر شعر کہتے ہیں، اور شعر کہتے وقت یہ نہیں بھولتے کہ وہ شاعر ہیں، فن تخلیق کر رہے ہیں اور یہ فن رقص، نغمہ، سنگ تراشی اور مصوری سے فن ہونے کی وجہ سے وابستہ ہے اور ساتھ ہی وہ یہ بھی نہیں بھولتے کہ وہ راہب نہیں، گرجتی اور لپکتی ہوئی زندگی کے نمائندے ہیں، ایک خاص معاشرت کے فرد ہیں، ایک خاص تہذیب ان کے ذہن میں رچی ہوئی ہے۔ جب وہ یہ سب کچھ نہیں بھولتے اور اس وقت وہ غزل کہتے تو یقینا وہ غزل کی تجدید کر رہے ہیں۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی نے بے حد خوبصورت انداز میں ٹھوس دلیلوں اور مثالوں سے اپنی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی انتظار حسین کو ہر طرح سے قائل کرنے کی سعی بھی کی ہے۔ اپنے خط کے اس آخری اقتباس سے انھوں نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ —

''غزل کی تجدید حقیقتاً آج ہو رہی ہے۔ جب غزل کی ہیئت بھی قائم ہے اور غزل کی روح بھی بدلی ہوئی ہے اور اس تبدیلی میں جھٹکے، دھکے اور دھماکے نہیں ہلکورے ہیں۔ آنکھیں جھپکنے کا سا انداز ہے، بولنے سے پہلے ہونٹوں کے نیم وا ہونے کی سی کیفیت ہے اور یہی غزل کی تجدید ہے۔'' [۲]

احمد ندیم قاسمی باقاعدہ نقاد نہیں ہیں لیکن انھوں نے اپنے اس خط میں انتظار حسین کی جارحانہ تنقید پر جس

۱۔ مٹی کا سمندر، ص ۸۵۶۔۸۵۷

۲۔ ایضاً، ص ۸۵۷

نرمی سے لگام لگائی ہے اس سے ان کے نظریے کا قائل ہونا پڑے گا کہ ان کا ادب پارے کو پرکھنے کا زاویۂ نظر مختلف اور جداگانہ ہے۔ وہ کوئی بھی فیصلہ سنانے سے پہلے عجلت کا ثبوت نہیں دیتے۔ اپنے مطالعے کی وسعت اور فکر کی گہرائی کو بروئے کار لا کر ہی کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے نام:

احمد ندیم قاسمی نے یہ خط منٹو کے ایک ایسے ہنگامہ خیز فیصلہ کی اطلاع کے بعد لکھا ہے جسے منٹو کی شخصیت سے وابستہ کرنے کے لیے ذہن کسی حال میں آمادہ نہیں ہے۔ قصہ یہ ہے کہ منٹو جو ترقی پسند تحریک سے براہ راست وابستہ نہ ہوتے ہوئے بھی اس تحریک کے مشن میں شامل رہا اور اپنی تحریر کے ذریعے اس مشن کو لگاتار آگے بڑھاتا رہا۔ اس کی سوچ اس کی تحریر جدید تھی۔ وہ ایک پُرعزم ادیب تھا جو مستقبل میں کچھ کر دکھانے کا خواہش مند تھا۔ اسے جدید ادب سے والہانہ لگاؤ تھا۔ اس کے برعکس دوسری طرف محمد حسن عسکری تھے جو ترقی پسند تحریک کے مخالفین میں ہمیشہ صف بستہ رہے۔ انھوں نے اپنے ترکش میں کوئی ایسا تیر نہیں چھوڑا جسے اس تحریک کی مخالفت میں استعمال نہ کیا ہو۔ اب ایسی دو متضاد شخصیتیں جب ایک پلیٹ فارم پر اکٹھی ہو جائیں گی تو حیرت تو ہونی ہی ہے۔ اسی حیرت کے شکار احمد ندیم قاسمی بھی ہوئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ —

> ''میں دیر تک چپ چاپ بیٹھا رہا اور سوچتا رہا کہ کاش اس خط پر آپ کے دستخط نہ ہوتے۔ کاش آپ نے دستخط کرنے سے انکار کردیا ہوتا۔ کاش آپ دستخط کرنا بھول گئے ہوتے .... کاش آپ کی انفرادیت یوں بے خبری میں کچلی نہ جاتی اور کاش آپ سوچتے کہ آپ نے ہوش میں لانے والا انجکشن دینے کے بجائے ایک نیند آور دوا کے نسخے پر دستخط ثبت کردیئے ہیں اور منٹو جس کو صدیوں تک زندہ رہنا ہے پیچھے ہٹ گیا ہے اور عسکری .... جس کی ذہانت اندھادھند مطالعے کے صحراؤں میں بھٹک چکی ہے اس شان سے ابھرا ہے کہ منٹو کے خدوخال صرف غیر نمایاں

ہی نہیں بگڑے بگڑے سے بھی ہیں۔'' [۱]

احمد ندیم قاسمی کو منٹو کی ماورائیت سے متاثر ہونا اس لیے اور بھی تکلیف دہ عمل تھا کیوں کہ سالنامہ ادبِ لطیف ۱۹۴۴ء کے شمارے میں منٹو کا ایک مضمون ''ادب جدید'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس میں اس نے لکھا تھا کہ —

''وہ وقت بھی آجائے گا جب اس جدید ادب کا صحیح مطلب واضح ہوجائے گا........ بعض لوگ ادب جدید المعروف نئے ادب یعنی ترقی پسند ادب کو سعادت حسن منٹو بھی کہتے ہیں اور جنہیں صنف کرخت پسند نہیں وہ اسے عصمت چغتائی کہہ لیتے ہیں........ وہ لوگ جو ادب جدید کا، ترقی پسند ادب کا، فحش ادب کا، جو کچھ بھی یہ ہے خاتمہ کردینا چاہتے ہیں تو صحیح راستہ یہ ہے کہ ان حالات کا خاتمہ کردیا جائے جو اس ادب کے محرک ہیں۔'' [۲]

مذکورہ بالا اقتباس سے منٹو کی تحریر اور اس کے عزم میں ایک انقلاب نظر آتا ہے۔ ایسا منٹو اچانک اپنا رخ رجعت پرستی کی طرف کیوں کر لیتا ہے۔ یہ بات قاسمی صاحب سمجھنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری کی فطری عصبیت سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ پاکستانی ادیبوں کے ذہنوں کو منفعل اور مضمحل کرنا چاہتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد جب ترقی پسند تحریک بھی تقسیم و انتشار کی شکار ہوئی، ملک کی طرح تحریک بھی بٹ گئی۔ اب اس تحریک کے سامنے ایک نیا مشن، نئے موضوعات اور نیا ماحول تھا۔ نئے تقاضوں، نئے نصب العین کے ساتھ اس تحریک کو آگے بڑھنا تھا۔ ایسے نازک موقع پر حسن عسکری جیسے لوگ تحریک میں نفاق پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کررہے تھے۔ حسن عسکری کا خیال ہے کہ ترقی پسند ادیب نوجوانوں اور طالب علموں کو ورغلا کر پاکستان کی جڑیں کھود رہے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی حسن عسکری کے تمام دعوؤں کو بے بنیاد قرار دیتے ہیں۔ ان کی یہ سوچ ترقی پسند تحریک کی کامیابی کے خوف سے ہے۔ احمد ندیم قاسمی منٹو سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں کہ —

''کیا پاکستان کے عوام کو................ ان کا حق دلانا

۱۔ مٹی کا سمندر، ص ۸۵۸

۲۔ ایضاً، ص ۸۵۹

پاکستان سے غداری ہے؟ کیا فتنہ و فساد کے واقعات پر نفرین
بھیج کر آئندہ کے لیے اس غیر انسانی مشغلے کی روک تھام
پاکستان سے غداری ہے؟ کیا جاگیرداروں اور سرمایہ داری کے
اداروں کی بیخ کنی پاکستان سے غداری ہے؟ ....اور کیا
یہ غداری نہیں کہ ہندوستانی ترقی پسندوں کا سہارا لے کر
پاکستانی ترقی پسندوں کے خلاف زہر اگلا جائے؟ کیا یہ
غداری نہیں کہ پاکستانی ادیب کے سامنے آندرے ژید کی سی
مثال رکھی جائے اور انہیں بتایا جائے کہ وفاداری ملک سے نہیں
حکومت سے وابستہ ہونی چاہئے؟ اور کیا یہ غداری کی انتہا
نہیں کہ ہر نئے حملہ آور کو ملک کی حکومت سونپ دینے کے
بعد اس کے حق میں قصیدہ خوانی کی ترغیب دی جائے؟"[1]

احمد ندیم قاسمی حسن عسکری کے الزامات کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ ترقی پسندوں میں جن قوتوں کے فقدان کا ماتم کرتے ہیں ان ہی قوتوں کے فنی اظہار پر بوکھلا بھی جاتے ہیں۔ ترقی پسند ادیب عسکری کی طرح اپنی قوم سے غافل و بے تعلق نہیں ہیں۔

حسن عسکری جو ترقی پسند تحریک اور تمام ترقی پسند اصناف کے مخالف رہے وہ اچانک "امروز"، ۱۵/اگست ۱۹۴۸ء میں لکھتے ہیں کہ ـــــ

"منٹو کے افسانوں میں پہلے مجھے کوئی گہری دلچسپی
نہیں رہی مگر اب جب وقت نے کھرا کھوٹا الگ کرنا شروع
کردیا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ نئے افسانہ نگاروں میں منٹو ہی ایک
ایسا آدمی تھا جسے براہ راست انسانی دماغ اور اس کی
کیفیات سے دلچسپی تھی۔"[2]

۱۔ مٹی کا سمندر، ص ۸۶۰۔۸۶۱

۲۔ ایضاً، ص ۸۶۱

۱۵؍اگست ۱۹۴۸ء کے اس مضمون میں حسن عسکری اچانک منٹو کے دلدادہ ہو گئے۔ جب کہ اس وقت اور اس سے پہلے بھی منٹو کے وہی مجموعے بازار میں بک رہے تھے جن میں حسن عسکری اکثر و بیشتر خامیاں ڈھونڈ ھتے رہتے تھے۔ اچانک اس کایاپلٹ کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی لیکن پھر بھی احمد ندیم قاسمی کا خیال ہے کہ —

''تنقید کی چٹان سے اچانك جو منتو کے فنی کمالات کا فوارہ بلند ہوا ہے تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ محمد حسن عسکری کو آپ سے ایك ضروری کام ہے اور وہ ہے ترقی پسندوں کی صفوں میں انتشار۔ وہ اس انتشار کے اس قدر خواہش مند کیوں ہیں؟ اس کی وجہ سوائے اس کے اور کوئی نہیں کہ تقسیم ہند سے پہلے ان کے سیاسی نظریات کمیونسٹ ادیبوں سے مختلف رہے ہیں اور وہ اب تك ان کا ڈھنڈورا پیٹ رہے ہیں۔ سیاسی نظریات کے اختلاف پر صحت مند بحث و تمحیص نہایت مفید رہتی ہے لیکن ادب کو خاص سیاسی یا ذاتی دشمنیوں کے جنگل میں گھسیٹنے اور رگیدنے کا مقصد؟............... اس طرح محمد حسن عسکری پاکستان سے دشمنی کر رہے ہیں اور پاکستانی ادیبوں کی صفوں کو منتشر کرنے کے مرتکب ہونا چاہتے ہیں۔'' [۱]

تقسیم ہند کے بعد تحریک کا جس طرح بکھراؤ ہوا اس کی وجہ سے پاکستان میں نامور ادیبوں اور فنکاروں کی تعداد میں زبردست کمی واقع ہوئی لیکن جو ادیب موجود تھے ان میں منٹو نمایاں مقام رکھتے تھے۔ ایسے حالات میں حسن عسکری کو عمارت کے اس مضبوط ستون کو کمزور کرنے کی سوجھی تو احمد ندیم قاسمی حیران ہیں کہ —

''منٹو اور عسکری............ زندگی اور خوابیدگی............ آگ اور پانی!'' [۲]

۱۔ مٹی کا سمندر، ص ۸۶۲

۲۔ ایضاً، ص ۸۶۳

اس خط میں احمد ندیم قاسمی نے ایک بات اور صاف کر دی ہے کہ انھیں حسن عسکری سے کوئی ذاتی بغض و عناد نہیں ہے ان سے صرف نظریاتی اختلاف کی بنا پر یہ باتیں سامنے آئی ہیں ورنہ —

''میرے دل میں ان کی سنجیدگی اور علمی قابلیت کی عزت ہے۔ چار پانچ برس تك ہمارے درمیان نہایت باقاعدہ خط و کتابت رہی ہے اور ان میں ہم نے ایك دوسرے کو گالیاں نہیں دیں بلکه علمی و ادبی بحثیں کی ہیں۔''[۱]

جب کوئی تحریک گروہ بندی کا شکار ہو جاتی ہے تو نظریاتی اختلاف کا پیدا ہونا ایک فطری عمل ہے۔ ترقی پسند تحریک کی جب بنیاد قائم ہوئی اس وقت سے اس کے زوال تک یہ تحریک اپنے مخالفین کی مذمت کا نشانہ بنتی رہی لیکن قابلِ تعریف یہ ہے کہ اتنی مشکلوں کے باوجود یہ تحریک مستقل آگے بڑھتی رہی اور اپنا لوہا منواتی رہی۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد جب یہ تحریک کمزور پڑ گئی اس وقت اس کے ایک مضبوط ستون منٹو ہی نظر آ رہے تھے جن سے یہ امید تھی کہ وہ ایسے اقدام کریں گے جس سے یہ تحریک بہتر طریقے سے کام کر سکے۔ احمد ندیم قاسمی بہت ہی التجائی انداز میں کہتے ہیں کہ —

''اس تحریك سے آپ تو دامن نه چھڑائیے جسے آپ کے فن اور آپ کے اثرات پر ہمیشه ناز رہے گا۔''[۲]

آگے لکھتے ہیں —

''سعادت بھائی! میں آپ کو دس برس سے جانتا ہوں۔ آپ کے خلوص کا معترف اور آپ کی صاف دلی کا مداح ہوں۔ مجھے آپ کی فنی عظمت سے بھی انکار نہیں لیکن بحیثیت ایك ادیب کے آپ سے یه کہنا چاہتا ہوں که الفاظ کے الٹ پھیر اور نطق کی بھول بھلیوں میں نه الجھئے۔ آپ کے ہاتھ میں ایك آتشیں قلم اور آپ کے ذہن میں ایك شدید جذبه ہے۔ اس جذبے اور اس قلم

۱۔ مٹی کا سمندر، ص ۸۶۳

۲ الضاً، ص ۸۶۳

> کا خوشگوار تعاون آپ کو جبھی میسر آسکتا ہے جب آپ زندگی کے عکاس اور نباض رہیں۔ آپ کی ذات سے پاکستان کو ان گنت توقعات ہیں۔ اس تعمیری دور میں ادب برائے ادب کی افیون سے بچئے۔ اردو ادب ضرور نکالیے مگر ایک معین نظریئے کے ساتھ۔ حسن عسکری سے ضرور تعاون کیجئے مگر ان کے نظریات کو مشرف بہ زندگی کرنے کے بعد۔''[۱]

ترقی پسند تحریک میں ایک دور ایسا بھی آیا ہے جب وہ انتہا پسندی کا شکار ہوگئی۔اس تحریک میں ہر وہ انسان شامل ہوگیا جو کچھ لکھ سکتا تھا۔تخریب کاری کے عمل کو ترقی پسندی کا نام دے دیا گیا۔ایسے میں معتبر ادیب اس تحریک سے بیزار نظر آنے لگے اور دھیرے دھیرے انھوں نے تحریک سے کنارہ کشی شروع کر دی۔ جب کہ ضرورت اس بات کی تھی کہ تحریک کی اصلاح کی جاتی۔ بجائے اس کے کہ ساحل پر بیٹھ کر طوفان کا نظارہ کریں اس کی کمیوں کو دور کرنے کا بیڑا اٹھانا چاہئے تھا۔ایسے اعلان نامے اور قراردادیں پیش کی جانی چاہئے تھیں جس سے یہ تحریک پھر سے مضبوط اور با مقصد ہو سکے۔

احمد ندیم قاسمی کے اس خط کے مطالعہ سے ان کی شخصیت سے ایک اور پردہ ہٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے ایسے فعال رکن تھے جو ہر حال میں اس تحریک کے ساتھ تھے اور لوگوں کو اس تحریک سے وابستہ کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

☆☆☆☆

۱۔ مٹی کا سمندر، ص ۸۶۴

''احمد ندیم قاسمی کی ڈرامانویسی''

''مستقبل کے سوداگر''

احمد ندیم قاسمی کا یہ ڈراما ادب لطیف کے دسمبر ۱۹۴۳ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس ڈرامے کے مناظر کو تین حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔

پہلا منظر

پہلے حصے میں ایک تنگ سڑک پر بھیڑ بھاڑ کی آمد و رفت دکھائی ہے۔ پھر ایک جوتشی کا ذکر ہے۔ جو آنکھیں نیم وا کیے پتریاں کھولے بیٹھا ہے۔ پس منظر میں پیڑ، سبزہ اور مکانات وغیرہ ہیں ساتھ ہی بیک گراؤنڈ سے گاڑیوں کے ہارن، سائیکلوں کی گھنٹیوں اور گھوڑوں کی سموں کی آواز سے بڑی سڑک کے قریب ہونے کا احساس ہو رہا ہے۔

پہلے حصے میں جوتشی، بھکاری، شاعر اور فلسفی کی گفتگو دکھائی گئی ہے۔ اس گفتگو کی بنیاد انسان کے فطری تجسس پر ہے کہ اسے ہمہ وقت اپنے مستقبل کی فکر لگی رہتی ہے۔

پہلے حصے میں ڈرامے کے چار کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جوتشی، شاعر، فلسفی اور بھکاری۔ ان چاروں کرداروں کا تعلق سماج کے مختلف طبقوں سے ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اس ڈرامے میں ہر کردار سے متعارف کرانے کے لیے باری باری اس کا مختصر خاکہ بھی کھینچا ہے جس سے قارئین اور ناظرین کردار کی آمد اور اس کی گفتگو سے پہلے ان کے خدوخال سے اچھی طرح واقف ہو جائیں۔ قاسمی صاحب نے جوتشی کے کردار کا خاکہ ان الفاظ میں کھینچا ہے—

> ''سنہری جٹاؤں والا نوجوان جوتشی آنکھیں نیم وا کیے
> پتریاں کھولے بیٹھا ہے لیکن اس کے انداز بتاتے ہیں کہ وہ خلا کا
> مطالعہ کر رہا ہے''[۱]

---

۱ احمد ندیم قاسمی، مستقبل کے سوداگر، ص ۱۲، ادب لطیف، دسمبر ۱۹۴۳ء

اسی طرح بوڑھے بھکاری کے کردار کی خاکہ نگاری ان الفاظ میں کی ہے—

''ایک بوڑھا بھکاری صدا لگاتا گزر جاتا ہے۔ اس کی بھوسلی داڑھی الجھی ہوئی ہے، سر گنجا ہے، مگر کناروں پر اکادکا بال کیڑوں کی طرح لہرا رہے ہیں۔'' [۱]

شاعر کا سراپا اس طرح بیان کیا ہے—

''اچانک ایک خوبصورت نوجوان اپنے لمبے لبادے کو سنبھالتا جوتشی کے پاس بیٹھ جاتا ہے۔ یہ شاعر ہے۔ اس کی آنکھوں میں گہری سنجیدگی اور اس کے چہرے پر دبدبہ آمیز افسردگی ہے۔ اس نے بغل میں اکتارہ دبا رکھا ہے۔'' [۲]

احمد ندیم قاسمی نے فلسفی کے سراپے کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے—

''اچانک لمبے لمبے بالوں، لہراتی ہوئی داڑھی، دھندلی آنکھوں اور طنز بھری مسکراہٹ والا ایک بزرگ فلسفی، جس نے ایک بہت بڑی عبا پہن رکھی ہے، جوتشی کے قریب آکر رک جاتا ہے۔'' [۳]

ہمارے معاشرے میں اکثر یہ بات دیکھنے میں آتی ہے کہ لوگ جوتشی اور پنڈت وغیرہ پر اندھا یقین کرتے ہیں۔ ان کی کہی باتوں کو نعوذ باللہ غیب کی باتیں سمجھتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے سماج کے اسی اندھے یقین کو اس ڈرامے کا موضوع بنایا ہے۔ ڈرامے کی ابتداء ہی جوتشی کے ان الفاظ سے ہوتی ہے کہ—

''ہم نے تقدیر کے محلوں میں جاکر مشیّت کے راز چنے ہیں، ہم نے آسمانوں کی نیلاہٹوں میں تیر کر ستاروں کے صحیفے پڑھے ہیں، ہم نے ہاتھوں کی ریکھاؤں پر گھوم کر ڈھکی چھپی

۱۔ احمد ندیم قاسمی، مستقبل کے سوداگر، ص ۱۷، ادبِ لطیف، دسمبر ۱۹۴۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۔ ایضاً، ص ۱۹

دھڑکنیں جمع کی ہیں۔‘‘[۱]

جوتشی کی صدا سن کر کچھ لوگ مسکراتے ہوئے گزر جاتے ہیں لیکن بہت سے ایسے لوگ بھی ہیں جوان کے پاس رکتے ہیں اور اپنا مستقبل جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں میں ایک فقیر ہے جو جوتشی سے اپنا مستقبل جاننا چاہتا ہے۔ جوتشی کہتا ہے کہ —

’’مٹی ہوئی ریکھاؤں کے راز سننے کے لیے ہمالہ اتنا بڑا کلیجہ چاہیے بابا۔ گرے ہوئے محلوں کے سنگین ستونوں کو سرکا کر پچکی ہوئی نعشیں دیکھنا تم ایسے بھکاریوں کے حوصلوں سے دور ہے جاؤ بھیک مانگو اور اس دن کا انتظار کرو جب جیون ڈورکو موت کی ازلی اور ابدی قینچی کتر ڈالے گی، سڑی ہوئی پنکھڑیوں کو جمع کرکے پھول بنانا، جوانوں کے مشغلے ہیں۔‘‘ [۲]

اچانک شاعر آجاتا ہے۔ اسے بھی اپنا مستقبل جاننے کی عجلت ہے۔ دوسری طرف بھکاری بار بار صدا لگا رہا ہے کہ میرا مستقبل میرا مستقبل۔ اس پر شاعر بھکاری کی طرف متوجہ ہوکر کہتا ہے کہ —

’’کیا تم اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ ٹوٹے ہوئے جام کا مقدر مے کدے کا کوئی بوسیدہ طاق ہے یا کوچے کا کوئی اندھیرا گوشہ۔‘‘ [۳]

پھر فلسفی جوتشی کے پاس آتا ہے۔ اس وقت تک بھکاری اپنی باری کا انتظار کرتا رہتا ہے کہ کب جوتشی مہاراج اس کا مستقبل بتائیں۔ وہ پھر لجاجت سے کہتا ہے جوتشی مہاراج میرا مستقبل۔ اب کے اس کا جواب جوتشی کے بجائے فلسفی دیتا ہے —

’’بوڑھے میاں تم بھی اسی دام کے اسیر ہو؟ کیا تم نے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، مستقبل کے سوداگر، ص ۱۷، ادبِ لطیف، دسمبر ۱۹۴۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۷

۳۔ ایضاً، ص ۱۸

شاہراہ حیات کے آس پاس امیدوں اور آرزوؤں کے پیڑوں کو مرجھاتے اور تقدیر کے جھکڑوں میں ٹوٹ ٹوٹ کر اڑتے نہیں دیکھا؟ کیا تم نے سنسان راہوں پر گزرے ہوئے مسافروں کے پاؤں کے نقوش نہیں دیکھے؟ بیتے ہوئے لمحے مرے ہوئے کیڑے ہیں جن کے ڈھیر میں چھلانگ لگانا اپنے آپ کو بدبو اور کثافت کی دلدل میں پھنسانا ہے.................. کیا تم ابھی تک یہ نہیں سمجھ سکے کہ سب انسانوں کی روحیں اندھی فطرت کی گیندیں ہیں۔ کوئی نہیں جانتا جوتشی بھی نہیں جانتا، شاعر بھی نہیں جانتا کہ آنے والے دنوں کے پھڑپھڑاتے فرغلوں میں خنجر چھپے ہوئے ہیں یا آبِ حیات کی صراحیاں۔''[۱]

مذکورہ بالا تینوں اقتباسات جوتشی، شاعر اور فلسفی کے طنز آمیز الفاظ سے طبقاتی کشمکش صاف نمایاں ہے۔ ہمارا معاشرہ سالہا سال سے کبھی ذات پات کی بنا پر تو کبھی پیشہ وارانہ طور پر مختلف طبقات میں تقسیم ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے اس ڈرامے کے پہلے حصے میں معاشرے کے غیر مساوات کے اس تصور کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جوتشی، شاعر اور بھکاری کا مستقبل روشن بتاتا ہے لیکن فلسفی کی آمد سے گفتگو بحث میں تبدیل ہو جاتی ہے اور جوتشی کی قلعی کھل جاتی ہے۔ جوتشی خود اپنی زبان سے یہ کہتا ہے کہ —

''میں تجربہ کار جوتشی نہیں، میں تو راستے کے کنارے اس لیے بیٹھا ہوں کہ لوگوں کی ذہنیتوں کا مطالعہ کرسکوں۔ میں کتابیں نہیں پڑھتا ضمیر پڑھتا ہوں۔ یہی میرا مشغلہ ہے لیکن ضمیر کے صحیفوں پر منڈھی ہوئی ریاکاریاں میری بصارت کے لیے بہت کڑا امتحان ہیں۔ میری نگاہیں ان ٹھوس تہوں میں برمے کی طرح سوراخ نہیں کرسکتیں مگر میں ایک خاص منزل کے انتظار میں ہوں جس تک پہنچنے کے لیے مجھے تم ایسے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، مستقبل کے سوداگر، ص ۱۹، ادبِ لطیف، دسمبر ۱۹۴۳ء

سوچنے سمجھنے والوں کا ساتھ نہیں چاہیے۔ مجھے بھولے،
بیوقوف اور سادہ مزاج لوگوں سے کھیلنے دو اور اپنی راہ لو،
سبب اور نتیجہ کی بھول بھلیوں میں گھومو.................... اور
ناکام جوتشی کو اس کی ناکامی میں مست رہنے دو، زخم کے
انکور نہ کھرچو۔''[۱]

جوتشی کی یہ باتیں سن کر شاعر اور بھکاری اسے سوداگر اور فریبی قرار دیتے ہیں اور اس سے متنفر ہو کر چلے جاتے ہیں۔ فلسفی کہتا ہے کہ—

''تم سب سوداگر ہو۔ جوتشی راز خریدتا ہے اپنا ضمیر بیچ
کر، شاعر شہرت خریدتا ہے اپنے گیت بیچ کر، بھکاری لذتِ
آوارگی خریدتا ہے اپنی خودداری بیچ کر۔''

بیچ میں شاعر لقمہ لگاتا ہے—

''اور تم جنون خریدتے ہو اپنی عقل بیچ کر۔''[۲]

اس طرح ڈرامے کا پہلا منظر ختم ہوتا ہے۔ دھیرے دھیرے پردہ گرنے لگتا ہے۔ جوتشی کی آواز کے ساتھ ہی فلسفی کے قہقہے کی گونج سنائی دیتی ہے اور پردہ پوری طرح گر جاتا ہے۔

دوسرا منظر

ڈرامے کا دوسرا منظر شروع ہوتا ہے۔ اس میں ایک رقص گاہ کا منظر دکھایا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی تحریر کی سادگی میں بھی ایک خاص قسم کی رنگینی کا احساس ہوتا ہے۔ جزئیات نگاری میں وہ کمال رکھتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں وہ ماحول کی تمام جزئیات کو سمیٹ لیتے ہیں جیسے انھوں نے رقص گاہ کے منظر کو اس طرح بیان کیا ہے کہ—

''پرلی طرف تین صوفے قوسی شکل میں رکھے ہیں، بائیں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، مستقبل کے سوداگر، ص ۲۰، ادبِ لطیف، دسمبر ۱۹۴۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۰

جانب والے صوفے پر بوڑھا فلسفی بیٹھا ہے۔ اس کے بیٹھنے کا انداز نہایت آزادانہ ہے، یوں معلوم ہوتا ہے، جیسے وہ اس قسم کے مقامات پر بارہا آجا چکا ہے۔ دائیں جانب سازندوں کی ایک قطار ہے، وہ موم کی مورتیوں کی طرح چپ چاپ بیٹھے رقاصہ کی آمد کے منتظر ہیں۔ وسطی صوفے کے پیچھے دیوار پر ایک برہنہ عورت کی بہت بڑی تصویر آویزاں ہے۔ دائیں جانب کا دروازہ بند ہے۔ بائیں جانب کا کھلا ہے۔''[۱]

ڈرامے کے دوسرے منظر میں طبلچی، سارنگی والا، رقاصہ (سب رس) اور اس کی چھ نوچیاں سامنے آتی ہیں۔ ان نئے کرداروں کے ساتھ شاعر اور فلسفی بھی موجود ہیں۔

دوسرے منظر میں ایک رقص گاہ کا منظر دکھایا ہے جہاں تمام کردار رقاصہ سب رس کے منتظر ہیں۔ رقاصہ آتی ہے اور اپنا رقص شروع کرتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے رقص میں نظامِ کائنات گھومتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور وہ رقص کے اوجِ کمال تک پہنچ جاتی ہے لیکن اسے چرخ کی طرح گھومتا دیکھ کر فلسفی برداشت نہیں کر پاتا۔ اسے وحشت ہونے لگتی ہے وہ پوری جان سے چیخ پڑتا ہے۔ رقاصہ رک جاتی ہے لیکن اب بھی وہ رقص کے انداز میں جسمہ کی طرح کھڑی ہے۔ فلسفی اسے چھوتا ہے تو وہ بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔ نوچیاں رقص کرتی ہیں اور دھیمے سروں میں گیت گاتی ہیں تاکہ رقاصہ ہوش میں آجائے لیکن وہ ہوش میں نہیں آتی۔ پھر شاعر ایک گیت گاتا ہے جسے سن کر وہ ہوش میں آجاتی ہے اور اسٹیج پر جمع ہجوم کو حیرانی سے دیکھتی ہے۔ وہ فلسفی اور شاعر سے اپنے رقص کی اجرت مانگتی ہے۔ فلسفی بحث میں الجھ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ رقاصہ چیخ پڑتی ہے اور اسے اپنے دربارِ ناز سے باہر نکال دیتی ہے۔ اب وہ شاعر سے اجرت مانگتی ہے اور محفل عطر، پھولوں سے سجا کر کافوری شمعیں جلواتی ہے۔ رقاصہ دھیرے دھیرے شاعر کے قریب آتی ہے اور دھیرے دھیرے پردہ گرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے ڈرامے کے اس حصے میں فلسفی کی زبان سے طنزیہ جملے ادا کرائے ہیں۔ یہ طنز کہیں شاعر پر ہے کہیں آرٹ پر تو کہیں عورت کے وجود پر۔

شاعر کی شاعری اور اس کے اکتارے کی جھنجھناہٹ پر فلسفی ان الفاظ میں طنز کرتا ہے —

۱۔ احمد ندیم قاسمی، مستقبل کے سوداگر، ص ۲۰۔۲۱، ادبِ لطیف، دسمبر ۱۹۴۳ء

''ہاں اس کے پاس وہ اژدہا بھی ہے جس کی پھنکاروں کی
دھن پر یہ اپنے زہریلے بولوں سے کمزور روحوں کو مسموم
کرتا ہے............... بہت زیادہ تنے ہوئے تار ٹوٹ جایا کرتے ہیں
شاعر میاں۔''[۱]

فلسفی کے طنزیہ جملے شاعر اور اس کے ایک تارے کے متعلق جاری رہتے ہیں لیکن اس کے اس طنز میں ایک ایسی تلخ حقیقت پوشیدہ ہے جو فن سے دوچار ہے۔ ہمارے معاشرے میں اکثر ایسے ناقدرے لوگ دیکھنے میں آتے ہیں جو فن اور آرٹ کی قدر نہیں کرتے۔شاید فلسفی کے ذہن میں وہی لوگ ہیں تبھی تو وہ کہتا ہے کہ —

''شاعر! آرٹ کی اس نعش کو قطبی ستارے میں دفنانا۔ یہ
ناپاک دنیا اس کی تقدیس کا بوجھ برداشت نہ کر سکے گی۔
رقاصہ! تم اپنے فن پر نازاں ہو۔ مگر تمہارا فن زندگی کی ایک
معمولی سی کروٹ سے مذاق بن سکتا ہے۔''[۲]

اس ڈرامے میں نسوانی لب ولہجہ کا استعمال بھی بخوبی کیا گیا ہے۔رقاصہ جو فلسفی کی باتوں سے متنفر ہو جاتی ہے اس کے جانے کے بعد غصے میں یہ الفاظ ادا کرتی ہے —

''کوزی! پگلا! برسوں کے بوجھ تلے دبا ہوا نیم جان
گیدڑ!''[۳]

عورتوں کی گفتگو کا یہ خاصہ ہے کہ وہ باتیں کرتی جاتی ہیں اور ساتھ ہی گھریلو قسم کی گالیاں اور کوسے بھی دیتی جاتی ہیں اور اگر وہ غصے میں آجائیں تو یہی انداز عروج پر پہنچ جاتا ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، مستقبل کے سوداگر، ص ۲۴، ادبِ لطیف، دسمبر ۱۹۴۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۔ ایضاً، ص ۲۵

تیسرا منظر

ڈرامے کا تیسرا اور آخری منظر ایک باغ کا ہے جہاں ہر طرف سبزہ ہے۔ درخت قطار در قطار لگے ہوئے ہیں اور آس پاس پھول بھی کھلے ہیں۔ بینچ پر شاعر اور رقاصہ بیٹھے ہوئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی بیشتر تحریر کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ فطری مناظر کے دلدادہ ہیں۔

ڈرامے کے تیسرے منظر میں رقاصہ اور شاعر باغ میں دکھائے جاتے ہیں۔ رقاصہ ایک شاعر سے محبت کرتی تھی۔ وہ شاعر رقاصہ کے حسن کا قرب چاہتا تھا اور رقاصہ اسے ہجر کی لذتوں سے آشنا کرانا چاہتی تھی کیوں کہ اس کے خیال میں ایسی محبت دائمی نہیں ہوتی جس نے جدائی کی تکلیفوں کو برداشت نہ کیا ہو۔ رقاصہ کے کہنے پر شاعر چلا جاتا ہے اور ایک عرصۂ دراز تک واپس نہیں آتا۔ اس بیچ اس کی رقص گاہ پر ایک شاعر آتا ہے جس کی آواز اور خدوخال بہت حد تک اسی شاعر سے ملتا ہے۔ رقاصہ اسے اپنا پہلا شاعر سمجھ کر راز و نیاز کی باتیں کرنے لگتی ہے۔ حالانکہ شاعر اسے سمجھاتا ہے کہ میں وہ نہیں ہوں جو تم مجھے سمجھ رہی ہو۔ ابھی یہ گفتگو جاری تھی کہ پس منظر سے جوتشی کی آواز آتی ہے۔ رقاصہ دیوانہ وار اِدھر اُدھر دیکھنے لگتی ہے۔ یہ آواز اسی شاعر کی تھی جس سے وہ محبت کرتی ہے۔ بدحواسی کے عالم میں وہ اسٹیج پر آجاتی ہے اور شاعر کو دیکھتے ہی پہچان لیتی ہے۔ جوتشی کے پیچھے بھکاری بھی اسٹیج پر آجاتا ہے اور رقاصہ کو دیکھتے ہی اسے گلے لگالیتا ہے۔ وہ اس کی کھوئی ہوئی بیٹی تھی۔ بھکاری اپنی بیٹی کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہنے لگا—

> ''لوگوں نے جس رئیس کو تمھارا نام لے لے کر بدنام کیا اور جس کے محل سے تمہیں کھینچ کر رات کے اندھیرے میں گھسیٹتے پھرے وہ اب صرف تمہارا نام لے لے کر جیتا ہے۔ اس کے ماں باپ بھی مان گئے ہیں۔''[۱]

جوتشی، بھکاری کی یہ باتیں سن کر طیش میں آجاتا ہے اور رقاصہ سے کہتا ہے کہ—

> ''سب رس! تم دلدل تھیں، میں نے تمھیں ریشم سمجھا۔ تم ناسور تھیں، میں نے تمھیں مرہم سمجھا۔ تم ڈائن تھیں، میں نے تمھیں حور سمجھا۔ میں شاعر ہوں، میں زندگی کو پھولوں

۱۔ احمد ندیم قاسمی، مستقبل کے سوداگر، ص ۲۸، ادبِ لطیف، دسمبر ۱۹۴۳ء

کی خوشبوؤں میں بسا کر ستاروں کی میزان میں تولتا ہوں،
مگر تم تو فولاد ہو، کئی بھٹیوں میں گلایا پگھلایا اور ڈھلا
ہوا۔ تمھارے بوجھ سے یہ میزان ٹوٹ جائے گی! تم نے مجھے
فریب دیا، تم نے میری برسوں کی عبادت خاک میں ملا دی! تم
نے بہت بڑا ظلم کیا............... دور ہو، اپنے ناپاک ہاتھوں سے
اس جسم کو ناپاک نہ کر، جو بیراگ کی عقوبتوں سے پاکیزہ
بنایا گیا، صرف پاکیزہ اور اچھے لمس کے لیے!"[۱]

جوتشی رقاصہ کو طعنوں اور تشنوں کا نشانہ بناتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ رقاصہ زاروقطار روتی ہے۔ اور اس طرح ڈرامے کا اختتام ہوتا ہے اور دھیرے دھیرے پردہ گر جاتا ہے۔

تیرہ صفحات کے اس مختصر ڈرامے میں وہ تمام اجزاء موجود ہیں جو ڈرامے کے لازمی اجزاء ہوتے ہیں یعنی قصہ، کردار، مکالمہ۔ فنی اعتبار سے یہ ڈرامہ مکمل ہے۔ کردار نگاری بہت جاندار نہیں لیکن پھر بھی قابل قبول ہے۔ مکالموں سے جذبات کی گہرائی اور صداقت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کی زبان صاف، شیریں اور شاعرانہ حسن سے مزین ہے۔ ڈرامے میں رقص و موسیقی اور گیت کو شامل کر کے ڈرامہ نگار نے ڈرامے کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ رقص و گیت کی وجہ سے اس ڈرامے میں کہیں کہیں امانت لکھنوی کی اندرسبھا کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی، مستقبل کے سوداگر، ص ۲۸، ادبِ لطیف، دسمبر ۱۹۴۳ء

''مصور''

احمد ندیم قاسمی نے اپنا ایک ریڈیائی ڈراما ''مصور'' کے عنوان سے ۱۹۶۰ء میں لکھا۔ یہ ڈراما ان کے افسانوی مجموعے ''در و دیوار'' میں شامل ہے۔

اس ڈرامے کا لب لباب یہ ہے کہ شاہِ طغران اور شاہِ غاسان دونوں ہی صوبہ ریاض پر قبضہ چاہتے ہیں جس کی وجہ سے دونوں میں رنجش چلتی رہتی ہے۔ ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کے لیے طرح طرح کے حربے استعمال کیے جاتے ہیں۔

ڈرامے میں کل سات کردار ہیں۔ شاہِ طغران، وزیرزادہ عباس، وزیر اعلیٰ سیاس، طغران کی شہزادی بلقیس، طغران کا مصور راغب، غاسان کا مصور پرویز، زنداں کا مہتمم نوروز۔ ان کرداروں کے ذریعے ڈراما اپنا سفر طے کرتے ہوئے نقطۂ عروج تک پہنچتا ہے۔

ڈرامے کا قصہ یہ ہے کہ شاہِ طغران فن کا قدردان ہے۔ خاص کر مصوری کو وہ تمام فنون لطیفہ میں بلند مقام پر رکھتا ہے۔ اس کی ریاست میں راغب نام کا ایک مصور ہے جس کی وہ عزت افزائی کرتا ہے۔ ایک دن اس کی ریاست میں پرویز نامی ایک شخص داخل ہوتا ہے اور انجانے میں شہزادی کے دریچے کے سامنے کھڑا شہزادی کو والہانہ طور پر دیکھتا رہا۔ درباری اسے اس جرأت کے لیے زدوکوب کرتے ہیں اور شاہ طغران کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ پوچھ تاچھ کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک مصور ہے۔ بادشاہ چونکہ مصوری کا قدردان ہے اس لیے وہ اسے سزا نہیں دیتا بلکہ اس کا اور راغب کا مقابلہ ہوتا ہے۔ دونوں ایک پریشان چہرے کا خاکہ کھینچتے ہیں۔ راغب نے وزیرزادہ عباس کے چہرے کا خاکہ کھینچا جبکہ پرویز نے شہزادی بلقیس کا۔ بادشاہ کو پرویز کا خاکہ بے حد پسند آیا۔ وہ اسے انعام سے نوازنا چاہتے تھے لیکن پرویز وہ خاکہ لینا چاہتا تھا جو اب محل کی ملکیت تھا اور قانون کے خلاف بھی۔ بادشاہ پرویز کو خاکہ دے کر اسے قید میں ڈلوا دیتا ہے اور ایک مہینے کی مہلت دیتا ہے کہ یا تو وہ یہ خاکہ دینے پر راضی ہو جائے یا پھر موت کو گلے لگا لے۔

پرویز غاسان کا مصور تھا اور وہ شاہِ غاسان کی طرف سے بھیجا ہوا ہی طغران پہنچا تھا۔ قصہ یہ تھا کہ صوبہ ریاض پر قبضے کا معاملہ تھا اور یہ قبضہ کسی جنگ سے نہیں بلکہ فنی مہارت کی بلندی اور قابلیت کی بنا پر کرنا تھا۔ پرویز اپنی

قید کے درمیان وہ خاکہ کسی طرح زنداں کے مہتمم کے ذریعے غاسان کے بادشاہ کے پاس بھجوادیتا ہے۔قید کی آخری رات عباس، پرویز سے ملنے آتا ہے اور اسے یہ راز بتاتا ہے کہ وہ شہزادی بلقیس سے بے حد محبت کرتا ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اگر پرویز قید سے زندہ بچ گیا تو بلقیس اس کی کبھی نہ ہوسکے گی کیوں کہ بلقیس بھی فن کی قدردان ہے اور وہ پرویز سے محبت کرتی ہے۔اس لیے عباس پرویز کی مدد چاہتا ہے۔ابھی یہ باتیں ہورہی تھیں کہ بلقیس پرویز سے ملنے قید خانے میں آتی ہے اور اسے بتاتی ہے کہ وہ کسی بھی حال میں اسے بچانا چاہتی ہے اس لیے وہ پرویز سے وہ خاکہ مانگتی ہے جس کی وجہ سے آج وہ موت کی دہلیز پر کھڑا ہے۔اچانک شاہِ طغران قید خانے میں آتے ہیں اور بلقیس کی بات ادھوری رہ جاتی ہے۔شاہِ طغران قید خانے میں یہ جاننے کی غرض سے آئے ہیں کہ پرویز کا کیا فیصلہ ہے۔وہ خاکہ چاہتا ہے یا موت۔بادشاہ خاکہ مانگتا ہے لیکن پرویز اسے وہ خاکہ نہیں دے پاتا کیوں کہ وہ اب اس کے پاس نہیں ہے جس کے بدلے بادشاہ اسے موت کی نیند سلادیتا ہے۔

اچانک عباس بھاگتا ہوا آتا ہے اور شاہِ طغران کے سامنے شاہِ غاسان کا بھیجا ہوا تحفہ پیش کرتا ہے۔اس میں وہ خاکہ اور شاہِ غاسان کا ایک خط بھی تھا جس کی تحریر یہ ہے—

> ''شاہ طغران نے صوبۂ ریاض کا فیصلہ کرنے کے لیے ہم سے فنی مقابلے کی ٹھانی۔ شاید شاہِ طغران کو یہ معلوم نہیں کہ ہمارے ہاں کے مؤقلم تلواروں کے سائے میں پروان چڑھتے ہیں اور اسی لیے ہم نے اپنے ایک نوجوان مصور پرویز کو ایک آوارہ فن کار کی صورت میں مملکت طغران میں بھیجا ہے جس نے شاہِ طغران پر فنی فتح حاصل کی۔ اس کا ثبوت ہم اس نامہ کے ساتھ بھجوا رہے ہیں اور شاہِ طغران کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ ہمارے فاتح کو زندان سے آزاد کرکے صوبہ ریاض پر سے حریصانہ نگاہیں اٹھالے۔''[۱]

شاہِ طغران فطرتاً نرم دل انسان تھا۔اس نے بے شمار جنگیں بغیر تلوار اور خون خرابے کے جیتی تھیں لیکن پرویز کا خون اس کے ہاتھوں سے ہوگیا جس کی وجہ سے وہ بے حد رنجیدہ اور دل برداشتہ دکھائی دے رہا تھا۔اس کی زبان

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ درو دیوار، ڈراما ''مصور''، ص ۱۸۲

سے انتہائی ماندگی کے عالم میں یہ الفاظ نکل رہے تھے ــــ

''شاہ غاشان نے ہمارے منہ پر ایک زناٹے کا تھپڑ مارا ہے اور خود اس سحرکار، اس جادوگر مصور کی جان لے کر ہم نے اپنی ہی انسانیت کا منہ نوچ لیا ہے۔ ہم شکست خوردہ ہیں۔ ہمارا فن شکست خوردہ ہے۔ ہماری بادشاہت شکست خوردہ ہے۔ ہماری آدمیت شکست خوردہ ہے.............. اب ہم تھک چکے ہیں۔ اپنے ہی ارادوں اور تمناؤں کی لاشوں کے بوجھ سے ہماری کمر ٹوٹ چکی ہے۔ ہم پر فن اور اس کی عظمت کا سورج غروب ہوچکا ہے۔ ہماری زندگی کی رات رینگتی چلی آرہی ہے۔''[1]

اس اقتباس سے ایک ایسے بادشاہ کی نفسیات کا پتا چلتا ہے جس کی پوری زندگی انصاف پر مبنی ہو جو خود ظلم و بربریت سے ہمیشہ دور رہا ہو جس نے اپنی رعایا کی اپنے بچوں کی طرح دیکھ بھال کی ہو جو انسانیت کی معراج ہو اس کے ہاتھوں انجانے میں جب کسی بے قصور کا خون ہو جائے تو اس کی ذہنی اور دلی کیفیت اسی طرح کی ہوگی۔ یہاں پر ڈرامے کا اختتام ہوتا ہے اور پردہ گر جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا یہ ڈرامہ فنی اعتبار سے بہترین ڈراموں کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کے وہ تمام اجزاء یعنی قصہ، کردار اور مکالمہ اس میں بخوبی نبھائے گئے ہیں۔ کردار نگاری جاندار ہے۔ ہر کردار کے مکالموں سے اس کردار کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کردار نگاری کی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنے مکالموں کے ذریعے اپنے جذبات اور اپنی کیفیات کا اظہار کریں۔

ڈرامے کی زبان صاف، شیریں اور شاعرانہ طرز کی ہے۔ جگہ جگہ استعاراتی اور تمثیلی اندازِ بیان اپنایا گیا ہے۔ تمثیلی انداز کی یہ مثال ملاحظہ فرمائیے ــــ

''ہمارے خیالوں پر برستی ہوئی نغموں کی پھوار کو کس نے چوسنے کی جرأت کی ہے؟ کس نے ہمارے جذبات کے ہلکورے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ درودیوار، ڈراما ''مصور''، ص ۱۸۳

کھاتی ہوئی ڈالیوں پر ہاتھ ڈالنے کا حوصلہ کیا ہے.................'' [۱]

احمد ندیم قاسمی جتنے بڑے افسانہ نگار ہیں اتنے بڑے شاعر بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ نثر لکھتے ہیں تو لاشعوری طور پر ان کی تحریر میں شاعرانہ حسن چھلک پڑتا ہے جس کی مثال یہ اقتباس ہے——

''آج تمام رات ہمارا ذہن ایک عجیب سے خلفشار سے دوچار رہا اور جب مشرق سے افق کی کمان نے شعاع کا پہلا چلّا چڑھانا چاہا تو ہمارے دل میں تمنا پیدا ہوئی کہ کوئی ہماری بے خواب روح کو تھپکے۔ ایک بُت، ایک رقص، ایک شعر، ایک تصویر، ایک نغمہ.................. ہم قصر شاہی میں صبح صادق کے دھندلے اجالے میں گھومتے پھرے۔ ہم نے فنونِ لطیفہ کے ہر شاہکار سے اپنی احتیاج ظاہر کی مگر ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارا وجدان دم توڑ چکا ہے اور ہمارے باطنی جلال کا چاند گہنا گیا ہے۔'' [۲]

احمد ندیم قاسمی کی اکثر تحریروں میں تشبیہات و استعارات کا استعمال ہوتا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنا مدعا بیان کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ان کی تحریر میں ایک خاص قسم کی معنی خیزی پوشیدہ ہوتی ہے جس کے ذریعے وہ قاری تک اپنی بات بآسانی پہنچا دیتے ہیں۔ اس ڈرامے میں بھی انھوں نے کئی جگہ استعاراتی اندازِ بیان اپنایا ہے۔ جیسے یہ اقتباس——

''ساری دنیا میرا وطن ہے۔ ندی کنارے کی ریت، میدان کا سبزہ اور پربتوں کی دھندلی گھاٹیاں میرا بستر ہے اور تاروں بھرا آسمان میرا خیمہ ہے۔ یہاں وہاں ہر مقام میرا ہے۔ میں کائنات کا دولہا ہوں کیوں کہ میں انسان ہوں۔'' [۳]

۱۔ احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ در و دیوار، ڈراما ''مصور''، ص ۱۵۰۔۱۵۱

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۹

۳۔ ایضاً، ص ۱۵۵

''مستقبل کے سوداگر'' اور ''مصور'' کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کا ایک اور ڈرامہ ''آنکھ مچولی'' جو ''سب رس''، جولائی ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا لیکن یہ ڈراما دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس کے علاوہ انھوں نے اور کتنے ڈرامے لکھے اس کے بارے میں کوئی مفصل جانکاری دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے ان کے ڈراموں کے بابت وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے کہ انھوں نے مزید کوئی ڈراما لکھا بھی ہے یا نہیں۔

بہرحال احمد ندیم قاسمی کے فن کی مہارت کو پرکھنے کے لیے ان کے یہ دو ڈرامے کافی ہیں۔ کیوں کہ یہ دونوں ڈرامے فن پر پورے اترتے ہیں جس کی تفصیل گذشتہ صفحات میں پیش کی جا چکی ہے۔

باب پنجم

اختتامیہ

اختتامیہ

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے یکساں ہے۔ وہ بے حد مخلص اور بے لوث انسان ہیں ان کی شخصیت کے ہر پہلو سے انسان دوستی کی خوشبو آتی ہے۔ وہ اس کائنات کی تمام اشیا میں سب سے عظیم اور عزیز انسان کو سمجھتے ہیں اور اس سے بھی زیادہ انسانیت کو عزیز گردانتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنے میں ذرا بھی مبالغہ نہ ہوگا کہ وہ انسانیت کے علمبردار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی ۲۰ رنومبر ۱۹۱۶ء میں ضلع سرگودھا کی تحصیل خوشاب کے ایک گاؤں ''انگہ'' میں پیدا ہوئے۔ دینی تعلیم سے ان کا تعلیمی سلسلہ شروع ہوا اور یہیں سے ان کی فکری و علمی سفر کی داغ بیل پڑی۔ اس کے ایک سال بعد انگہ کے ہی ایک پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔ احمد ندیم قاسمی کے والد محترم پیر غلام نبی جو چن پیر کے نام سے مشہور تھے وہ خانقاہی کے سلسلے سے منسلک تھے۔ ۱۹۲۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔ اس کے بعد احمد ندیم قاسمی اور ان کے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش اپنے چچا خان بہادر پیر حیدر شاہ کی سرپرستی میں چلے گئے جو اس وقت کیمبل پور کے ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے یہیں سے گورنمنٹ مڈل اور پھر نارمل اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ پھر ۳۰-۱۹۲۹ء میں کیمبل پور کے کالج سے انٹرمیڈیٹ کیا۔ ۱۹۳۱ء میں شیخوپورہ گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد صادق ایجرٹن کالج بہاولپور میں چار سال زیر تعلیم رہے۔ ۱۹۳۴ء میں چچا کے انتقال کی وجہ سے ان کی سرپرستی سے محروم ہو گئے لیکن بڑے بھائی کی معاونت نے تعلیمی سلسلہ منقطع نہیں ہونے دیا چنانچہ ۱۹۳۵ء میں بی اے کی تعلیم مکمل کی۔

احمد ندیم قاسمی نے بچپن ہی سے معاشی تنگ دستی کا سامنا کیا۔ والد صاحب دنیاوی مسائل سے کنارہ کش تھے وہ ایک مجذوب کی کیفیت میں رہے اور اسی حالت میں انتقال ہوا لہٰذا گھریلو ذمہ داری ماں کے ناتواں کاندھوں پر تھی۔ انھوں نے بہت ثابت قدمی اور سلیقہ مندی کے ساتھ گرہستی کا بار سنبھالا اور بچوں کو تعلیم و تربیت کی دولت سے آراستہ کیا۔ انھوں نے اپنے بچوں کے دلوں میں صبر و قناعت کا مادہ اس قدر بھر دیا تھا کہ روکھی سوکھی کھا کر بھی وہ کبھی ہونٹوں پر شکوہ نہیں لاتے تھے۔ ان حالات کے مد نظر احمد ندیم قاسمی بے حد حساس طبیعت کے مالک ہو گئے لہٰذا

بی اے کے بعد انھوں نے نوکری کی تلاش شروع کی۔ سب سے پہلے انھوں نے ایک محرر کے عہدے سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا جو انھیں ریفارمز کمیشنر لاہور کے دفتر میں ملی لیکن یہ ملازمت جلد ہی چھوڑ دی۔ اس کے بعد ٹیلیفون آپریٹر کی نوکری کی جو کسی افسر سے کہا سنی کے بعد چھوڑ دی۔ ۱۹۳۹ء میں ملتان کے ایکسائز آفس میں سب انسپکٹر کی نوکری حاصل کی لیکن یہاں بھی مزاج سے مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے استعفیٰ دے دیا۔ احمد ندیم قاسمی کی حساس طبیعت کے ساتھ ہی مزاج میں بے انتہا بردباری بھی تھی اور وہ راست گو بھی تھے لہٰذا کسی دفتر میں زیادہ دنوں تک ٹھہر نہیں پاتے تھے کیوں کہ وہ اپنے افسروں کی بے جا جھڑکیاں برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان عہدوں پر زیادہ دن ٹھہر نہیں پائے۔

اس کے بعد انھوں نے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا اور دارالاشاعت پنجاب لاہور سے وابستہ ہونے کے بعد ہفتہ وار ''پھول'' اور ہفت روزہ ''تہذیب نسواں'' کی ادارت کے فرائض انجام دینے لگے۔ انہی دنوں ''ادب لطیف'' کی ادارت بھی سنبھالی۔ ۱۹۴۴ء میں انھوں نے ادبِ لطیف میں منٹو کا افسانہ ''بو'' شائع کیا جس کی پاداش میں ان پر مقدمہ چلا مگر بعد میں وہ بری ہو گئے لیکن ۱۹۴۶ء میں انھوں نے اس کی ادارت سے استعفیٰ دے دیا۔ اس کے بعد ۱۹۴۷۔۴۸ء میں ''سویرا'' کی ادارت کی اور ابتدائی چار شمارے بھی مرتب کئے۔ ۱۹۴۸۔۴۹ء میں رسالہ ''نقوش'' کے دس شماروں کو مرتب کیا۔ اسی سال ترقی پسند تحریک کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے اور اس تحریک کی تنظیم کے سلسلے میں اہم کارکردگی انجام دی۔ مئی ۱۹۵۱ء میں چھ مہینے کے لئے سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہو کر جیل بھی گئے۔ ۱۹۵۸ء میں چار مہینے کے لئے نظر بند کر دیے گئے۔ ۱۹۵۳ء میں ''امروز'' کی ادارت سنبھالی اور ۱۹۵۹ء میں اس سے علیحدگی اختیار کر لی۔ ۱۹۶۳ء میں انھوں نے خود اپنا ایک رسالہ ''فنون'' جاری کیا جو ان کے آخری دم تک شائع ہوتا رہا۔ اس کے علاوہ معاش کے لئے روزنامہ ہلال، احسان، جنگ اور حریت میں فکاہی کالم بھی لکھے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے ادب میں بہترین کارکردگی کے سلسلے میں کئی اعزازات بھی حاصل کئے ہیں۔ انھوں نے اپنے شعری مجموعوں ''دشتِ وفا'' پر ۱۹۶۳ء میں ''محیط'' پر ۱۹۷۶ء میں اور ''دوام'' پر ۱۹۷۹ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ حاصل کیا۔ پرائیڈ آف پرفارمنس حکومت پاکستان کا اعلیٰ سول اعزاز ۱۹۶۸ء میں ملا۔ اس کے علاوہ ستارۂ امتیاز حکومت پاکستان کا اعلیٰ ترین سول اعزاز ۱۹۸۰ء میں ملا۔ دوحہ قطر سے ملنے والے عالمی اردو ایوارڈ سے بھی وہ سرفراز ہو چکے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے تادمِ حیات اپنی تمام تر ذمہ داریوں کو نہایت خلوص سے نبھایا اور بالآخر ۱۰؍ جولائی ۲۰۰۶ء بہ روز پیر لاہور کے ''پنجاب انسٹی ٹیوٹ آف کارڈیولوجی'' ہسپتال میں صبح نو بجے اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ احمد ندیم قاسمی نہ صرف پاکستان بلکہ ہندوستان کے لیے بھی ادب کے تعلق سے یکساں مقبولیت رکھتے تھے۔ انھوں نے خالصتاً اپنی محنت، تخلیقی اثاثوں اور عمومی خوش مزاجی سے ایک بڑی سماجی حیثیت بنائی تھی۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت ادبی اور فنی اعتبار سے عہد ساز شخصیت ہے۔ ان کی تخلیقات اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کے ذخیرے میں ایسی یادگاریں چھوڑی ہیں جس کی روشنی حال اور مستقبل کے ادیبوں کی رہبری اور رہنمائی کرتی رہے گی۔ احمد ندیم قاسمی کی شہرت بحیثیت شاعر و افسانہ نگار تسلیم کی جا چکی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک نقاد، صحافی، کالم نویس، خاکہ نگار اور ڈراما نگار کی حیثیت سے بھی مشہور و مقبول ہیں لیکن ان کی گراں قدر شاعری اور منفرد افسانہ نگاری نے انہیں بلند مقام عطا کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اردو ادب کی کس طرح خدمات انجام دیں ہیں اس کا احاطہ کرنے کے لئے ہی اس موضوع کو اپنے مقالے کے لئے انتخاب کیا ہے۔ اس مقالے کا عنوان ''احمد ندیم قاسمی کی نثری خدمات'' ہے۔ اس میں ان کی شخصیت کے تفصیلی جائزے کے بعد ان کی نثری تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی شروعات ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' لکھ کر اردو ادب کی افسانوی دنیا میں پہلا قدم رکھا۔ یہ افسانہ اختر شیرانی کے رسالے ''رومان'' میں شائع ہوا۔ یہ سال اردو ادب میں ایک انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے ذرا قبل ''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی جس کی حیثیت اردو ادب میں ایک تجرباتی دھماکے کی سی تھی۔ یہ محض ایک افسانوی مجموعہ ہی نہیں بلکہ تخلیقی انقلاب کی ایک صورت تھی۔ ان افسانوں میں مروجہ اخلاقی، مذہبی اور سماجی رسوم کا مذاق اڑایا گیا ہے اور ادب کا تعلق زندگی کے حقائق سے جوڑا گیا ہے اس طرح ادب میں زندگی کی عکاسی ہونے لگی اور ''انگارے'' کے مصنفین نے پریم چند کی روایات کو تقویت پہنچائی۔

احمد ندیم قاسمی بھی حقیقت نگاری کی دنیا میں پریم چند کی روایت سے متاثر ہو کر داخل ہوئے اور آخر دم تک اس روایت کے پاسدار اور محافظ بنے رہے۔ ان کے پورے افسانوی سفر پر نظر ڈالی جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے دکھی دلوں کی ترجمانی مختلف زاویوں سے کی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''چوپال'' سے لے کر ''نیلا پتھر'' تک میں دو تاثر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ پہلا پنجابی دیہات کی رومانی فضا اور دوسرے دور میں قیام

پاکستان یا آزادی کے بعد کے موضوعات کو سامنے رکھا ہے۔ آخر میں ایک تاثر نظر آتا ہے وہ پاکستانی گاؤں کے ساتھ شہروں میں بھی ہونے والے انسانی ظلم کی نشاندہی کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کی جو فضا تیار کی ہے وہ اسی ماحول اور معاشرے سے ماخوذ ہے جس سے انھیں گہری واقفیت اور براہ راست تعلق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار حقیقت سے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں جو ان کے وسیع اور گہرے مشاہدے کا ثبوت ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے صحافت کو ادبی مرتبہ بخشا۔ انھوں نے اپنی زندگی کو ادب اور صحافت کے لئے وقف کر دیا تھا۔ چونکہ ان کا ذریعہ روزگار صحافت تھا اس لئے ان کا تعلق مختلف ادب پاروں اور اخباروں کی ادارت سے رہا۔ ۱۹۵۳ء میں روزنامہ ''امروز'' کے مدیر بننے کے بعد کالم ''پنج دریا'' لکھتے رہے۔ ۱۹۵۹ء میں ''امروز'' سے الگ ہونے کے بعد روزنامہ ''ہلال'' لاہور میں ''موج درموج'' اور ''پنج دریا'' کے نام سے فکاہی کالم نویسی شروع کی۔ بعد میں روزنامہ ''احسان'' لاہور سے وابستگی اور ''مطائبات'' اور ''پنج دریا'' کے نام سے کالم لکھے۔ جب ''امروز'' سرکاری سے نیم سرکاری ہوگیا تو ۱۹۶۴ء میں دوبارہ کالم ''حرف و حکایت'' شروع کیا مگر نام ''پنج دریا'' کے بجائے ''عنقا'' رکھا۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۵ء تک جاری رہا۔ اسی دوران روزنامہ ''جنگ'' کراچی میں کالم ''لاہور——لاہور ہے'' کی شروعات کی بعد ازاں ''جنگ'' سے وابستگی ختم کر لی اور روزنامہ ''حریت'' کراچی میں روزانہ فکاہی کالم ''موج درموج'' اور ہفتہ وار کالم ''لاہوریات'' پیش کرتے رہے۔ اپریل ۱۹۷۲ء میں دوبارہ ''امروز'' میں ''حرف و حکایت'' اور ''جنگ'' میں ''لاہور——لاہور ہے'' کی شروعات کی۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۲ء تک تہذیب و فن کے عنوان سے ''امروز'' میں ادبی، علمی اور تہذیبی موضوعات پر ہر ہفتے مضامین لکھے۔

احمد ندیم قاسمی اپنے کالم میں کھلے دل سے اپنی بات کہتے ہیں اور دل کھول کر ہنستے ہنساتے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ وہ اپنے مزاح میں اس قدر نرمی برتتے ہیں کہ ان کا طنز بھی تلخی سے ماورا ہو جاتا ہے۔ ان کے فکاہی کالم مزاح کے ساتھ طنز کی نشتریت سے پر ہیں لیکن یہ نشتریت ابتذال سے دور ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے خاکوں کا مجموعہ ''میرے ہم سفر'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں انھوں نے تیرہ ادبی شخصیات پر خاکے لکھے ہیں۔ یہ وہ شخصیات ہیں جن میں کچھ احمد ندیم قاسمی کے بزرگ ہیں جن سے وہ بے پناہ عقیدت و محبت کرتے تھے۔ دوسری وہ شخصیات بھی ہیں جو ان کی ہمعصر ہیں جن سے دوستانہ تعلقات اور

بے تکلفیاں ان خاکوں میں جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے جتنے خاکے ادب کے کینوس پر ابھارے ہیں ان میں شخصی خوبیاں، خامیوں اور کمزوریوں کے ساتھ پیش کی گئیں ہیں ان کی تصویروں میں سیرت کے نقش و نگار نکھر کر سامنے آتے ہیں۔ بعض خاکوں کا کینوس بہت طویل ہے اور بعض کا بے حد مختصر لیکن ان کے فن کی بدولت ان کی پیش کردہ ہستیاں جیتے جاگتے انسان کے روپ میں ملتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے نہایت معمولی جزئیات کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ عام نگاہوں میں جن چھوٹے چھوٹے واقعات کی کوئی قدر و منزلت نہیں ہوتی وہ اپنے اندازِ نگارش اور فن کی جدت سے انہیں اہم اور قیمتی بنا دیتے ہیں۔ ان کے خاکوں کی زبان نہایت سیدھی سادی، دلکش اور پُر لطف ہے اور اندازِ بیان معنویت سے بھر پور ہے۔ انھوں نے جن شخصیات پر قلم اٹھایا ہے ان کے حالات و واقعات اور ان کے مشاغل پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تحریر میں متانت اور ٹھہراؤ ہے مبالغہ نہیں پایا جاتا۔ لب و لہجہ دھیمہ ہے اور زبان شخصیتوں کے خدوخال ابھارنے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے مسائل ادب پر اکثر و بیشتر مضامین لکھے ہیں۔ وہ خود کو چونکہ باقاعدہ نقاد نہیں سمجھتے لہٰذا انھوں نے اپنے لئے تنقید کا کوئی میدان مقرر نہیں کیا ہے۔ اس لئے وقتاً فوقتاً ادبی دنیا میں جب کوئی نیا مسئلہ پیدا ہوا تو اس پر وہ اپنا اظہارِ خیال کرتے رہتے ہیں۔ وہ اسے اپنی ذمہ داری میں شمار کرتے ہیں۔ ایک جگہ انھوں نے اپنے مضامین اور تنقید کے بارے میں لکھا ہے کہ ــــ

> ''میں نے مسائلِ ادب پر جو اکّا دکّا مضامین لکھے ہیں وہ تنقید ی سے زیادہ تاثراتی ہیں اور یہ تاثرات ایک تخلیقی فنکار کے ہیں تنقید نگار کے نہیں ہیں۔ چنانچہ میری اس تحریر کو ایک باقاعدہ تنقیدی مضمون بھی نہ سمجھا جائے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کی یہ تحریریں ان کی بلند قامتی کا ثبوت ہیں کہ وہ اپنی ان تحریروں کو تنقید نگاری کے زمرے میں شامل نہیں کرتے ورنہ سچائی تو یہ ہے کہ انھوں نے مسائل ادب پر جو بھی مضامین لکھے ہیں وہ کافی مفید اور معلوماتی ہیں جن میں اصلاح اور مشورے بھی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے یہ مضامین لکھ کر بطور ایک ادیب اپنی ذمہ داری پوری طرح

۱۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، ص ۱۸۰۔۱۸۱

نبھائی ہے پھر بھی یہ ان کا بڑکپن ہے کہ وہ ان مضامین کو تنقید نگاری کے زمرے میں شامل نہیں کرتے۔ یہ ان کی شخصیت کا خاص پرتو ہے کہ وہ اپنی تخلیقات اور اپنے فن کی تعریف کبھی اپنی زبان سے نہیں کرتے بلکہ اس کا موقع وہ اپنے قارئین کو دیتے ہیں کہ وہ انہیں پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کیوں کہ وہ اس بات پر یقین کرتے ہیں کہ خود کو عظیم کہنے سے کوئی عظیم نہیں ہوجاتا۔ عظیم تو وہ ہے کہ جس کی عظمت کا سکہ لوگوں کے دلوں میں خود بخود بیٹھ جائے اور اس میں شک نہیں کہ احمد ندیم قاسمی کے فن کے قدردان اور ان کے عقیدت مند بے شمار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں وہ مجموعوں کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اب تک ان کے تنقیدی مضامین کے چار مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ ادب اور تعلیم کے رشتے

۲۔ تہذیب وفن

۳۔ پسِ الفاظ

۴۔ معنی کی تلاش

اس کے علاوہ انھوں نے بے شمار مضامین لکھے جو افکار، امروز، ساقی، کوہستان، قومی زبان وغیرہ کے شماروں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔

اس پورے، مقالے میں احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا اور ان کے ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ساتھ ہی اس بات کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ ان کی شخصیت اور ادبی کارناموں کے ایک ایک گوشے کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ تفصیل سے پیش کیا جائے تاکہ ان کی شخصیت اور ان کے فن کا ہر پہلو روشن ہوجائے۔

کتابیات اور رسائل

کتابیات

کتاب	مصنف	طباعت
(آ)		
۱۔ آبلے	احمد ندیم قاسمی	شرکت پرنٹنگ پریس، نسبت روڈ لاہور، ۱۹۹۵ء
۲۔ آنچل	احمد ندیم قاسمی	شرکت پرنٹنگ پریس، نسبت روڈ لاہور، ۱۹۹۵ء
(الف)		
۳۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء
۴۔ ادبی تنقید	ڈاکٹر محمد حسن	لکھنؤ ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۴ء
۵۔ احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار	فتح محمد ملک	زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۱ء
۶۔ اردو فکشن کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر مہناز انور	نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۵ء
۷۔ اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر مہناز انور	نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۵ء
۸۔ ایک محبت سو افسانے	اشفاق احمد	لاہور سنگ میل پبلی کیشن ۲۰۰۵ء
۹۔ اردو کے تیرہ افسانے	مرتبہ اطہر پرویز	ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء
۱۰۔ اردو فکشن	مرتب پروفیسر آل احمد سرور	لیتھوکلر پرنٹرس علی گڑھ ۱۹۷۳ء
۱۱۔ اردو افسانہ۔ تحقیق و تنقید	ڈاکٹر انوار احمد	ندیم شفیق پرنٹنگ پریس ملتان، ۱۹۸۸ء

(ب)

۱۲۔ بازارِحیات	احمدندیم قاسمی	نقوش پریس اردو بازار لاہور، ۱۹۹۵ء
۱۳۔ برگِ حنا	احمدندیم قاسمی	شرکت پرنٹنگ پریس، نسبت روڈ لاہور، ۱۹۹۵ء
۱۴۔ بسیط	احمدندیم قاسمی	اساطیر لاہور، ۱۹۹۵ء

(پ)

۱۵۔ پسِ الفاظ	احمدندیم قاسمی	مکتبہ جدید پریس لاہور

(ت)

۱۶۔ تنقیدی تجربے	ڈاکٹر عبادت بریلوی	انٹرنیشنل پریس کراچی ۱۹۹۵ء

(ج)

۱۷۔ جمال	احمدندیم قاسمی	بیاض لاہور، ۱۹۹۲ء
۱۸۔ جلال وجمال	احمدندیم قاسمی	نیاادارہ لاہور ۱۹۴۶ء

(چ)

۱۹۔ چوپال	احمدندیم قاسمی	نقوش پریس اردو بازار لاہور، ۱۹۹۵ء

(ح)

۲۰۔ ہم وحشی ہیں	کرشن چندر	

(د)

۲۱۔ درودیوار	احمدندیم قاسمی	شرکت پرنٹنگ پریس، نسبت روڈ لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۲۔ داستان سے افسانے تک	سید وقار عظیم	ایم کے آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۲۰۰۳ء
۲۳۔ دشتِ وفا	احمد ندیم قاسمی	کتاب نما لاہور، ۱۹۶۳ء
۲۴۔ دوام	احمد ندیم قاسمی	مطبوعات لاہور، ۱۹۷۹ء
(ر)		
۲۵۔ رہبر اخبار نویسی	سید اقبال قادری	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۲۰۰۰ء
۲۶۔ رم جھم	احمد ندیم قاسمی	ادارہ فروغ اردو (لاہور) ۱۹۴۴ء
(س)		
۲۷۔ سناٹا	احمد ندیم قاسمی	نفیس پریس، لاہور، ۱۹۸۸ء
(ش)		
۲۸۔ شعلۂ گل	احمد ندیم قاسمی	قومی دارالاشاعت لاہور ۱۹۵۳ء
(ع)		
۲۹۔ عالمی اردو ادب	مرتب نند کشور وکرم	جے۔۶ کرشن نگر دہلی، ۱۹۹۶ء
(ط)		
۳۰۔ طلوع و غروب	احمد ندیم قاسمی	شرکت پرنٹنگ پریس نسبت روڈ، لاہور، ۱۹۹۵ء
(ف)		
۳۱۔ فردوس خیال	پریم چند	عثمانیہ بکڈپو حیدرآباد، سن ندارد
۳۲۔ فسادات کے افسانے	مرتب زبیر رضوی	
(ک)		
۳۳۔ کہانیاں (پہلی جلد)	ترتیب ڈاکٹر مغنی تبسم۔ وحید انور	یونیورسل لیتھو پریس ممبئی (سن ندارد)

۳۴۔ کودِیا	احمد ندیم قاسمی	شرکت پرنٹنگ پریس، نسبت روڈ، لاہور، ۱۹۹۵ء
۳۵۔ کپاس کا پھول	احمد ندیم قاسمی	شرکت پرنٹنگ پریس، نسبت روڈ، لاہور، ۱۹۹۵ء

(گ)

۳۶۔ گھر سے گھر تک	احمد ندیم قاسمی	شرکت پرنٹنگ پریس، نسبت روڈ، لاہور، ۱۹۹۵ء

(ل)

۳۷۔ لوحِ خاک	احمد ندیم قاسمی	اساطیر، لاہور، ۱۹۸۸ء

(ن)

۳۸۔ نیلا پتھر	احمد ندیم قاسمی	نقوش پریس، اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۵ء
۳۹۔ نیا افسانہ	سید وقار عظیم	تاج آفسیٹ پریس الہ آباد ۱۹۹۶ء
۴۰۔ ندیم کے افسانوی کردار	غافر شہزاد	شرکت پرنٹنگ پریس لاہور، ۱۹۹۷ء
۴۱۔ ندیم نامہ	مرتب محمد طفیل۔ بشیر موجد	نقوش پریس، لاہور، ۱۹۷۶ء

(م)

۴۲۔ منٹو کی شخصیت اور فن	ترتیب و انتخاب پریم گوپال متل	نعمانی پریس، دہلی، فروری ۱۹۸۰ء
۴۳۔ میرے ہم سفر	احمد ندیم قاسمی	فائن آفسیٹ پریس دہلی، ۲۰۰۳ء
۴۴۔ مٹی کا سمندر	ضیا ساجد	معراج دین پرنٹرز لاہور، ۱۹۹۱ء

۴۵۔ معنی کی تلاش	احمد ندیم قاسمی	طیبہ پرنٹرز، ۶۲ چمبرلین روڈ، لاہور، ۲۰۰۳ء
۴۶۔ محیط	احمد ندیم قاسمی	التحریم، لاہور، ۱۹۷۶ء

رسائل

رسائل	خصوصی شمارہ	سنہ اشاعت
(الف)		
۱۔ افکار	ندیم نمبر (جنوری، فروری)	ایجوکیشنل پریس کراچی ۱۹۷۵ء
۲۔ ادب لطیف	مدیر۔ چودھری برکت علی، مرزا ادیب	ادارہ فروغ اردو لاہور، دسمبر ۱۹۴۳ء
(س)		
۳۔ ساقی	طنز و ظرافت نمبر	ساقی بک ڈپو، اپریل ۱۹۴۶ء
(ف)		
۴۔ فنون	مدیر۔ احمد ندیم قاسمی	انارکلی لاہور، جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء
۵۔ فنون	مدیر۔ احمد ندیم قاسمی	انارکلی لاہور، ستمبر ۱۹۹۱ء
(ن)		
۶۔ نقوش	طنز و مزاح نمبر	ادارہ فروغ اردو لاہور، ۱۹۵۹ء
۷۔ نقوش	خطوط نمبر، مدیر۔ محمد طفیل	ادارہ فروغ اردو لاہور، ۱۹۶۸ء
۸۔ نقوش	مرتبہ ہاجرہ مسرور	سنہ ندارد